32101 046515902

Digitized by Google

Library of
Princeton University.

Romance
Seminary.

Presented by
The C

Digitized by Google

Digitized by Google

EL TEATRO

Ó SEA

EL ORIGEN DE LA

TRAGEDIA, COMEDIA, OPERA

Y BAILE.

CON

UN CONPENDIO BIOGRAFICO DE LOS ACTORES QUE HAN SOBRESALIDO EN EL TEATRO ESPAÑOL.

CON LICENCIA:

BARCELONA: POR JOSE RUBIÓ.

1830

Vendese en la libreria de Jose Solá.

Digitized by Google

Esta obra está bajo la proteccion de las leyes para el derecho de propiedad, y hirá rublicada y sellada por el editor.

Digitized by Google

DEL TEATRO EN GENERAL.

Tres son las principales especies de representacion, ejecutada en el Teatro; Tragedia, Comedia, y Opera.

Tragedia, es la representacion de un hecho heroico, á fin de escitar temor y compasion.

La Comedia, es una accion fingida, en que se representa el ridículo para su enmienda.

La Opera, es una Tragedia ó Comedia, puesta en verso y en música, para escitar, imprecion mas veemente. Llamase absolutamente *Opera* ó cuando lo que se representa en verso y música, es Tragedia: pero si fuese Comedia, se llama Burleta.

Estas tres especies de representacion Teatral, forman la parte de poesía llamada *Poema Dramatico*. Para mayor inteligencia, esplicarémos todo por difiniciones.

Poesia es *la imitacion de la bella naturaleza, espresado por discurso medido, á fin*

603807

31652
897

(RECAP)

Digitized by Google

de instruir y deleitar. Al contrario la prosa, ó la elocuencia, es la naturaleza misma espresada por discurso suelto.

Ymitar la bella naturaleza, es lo mismo que imitar en conjunto selecto de partes naturales perfectas, componentes un todo perfecto, que no se halla en la naturaleza. Todas las Artes se emplean en imitar la naturaleza para nuestra utilidad y recreo: pero la naturaleza no produce cosa alguna, (á lo menos en cuanto á nosotros), perfectamente buena ó mala, hermosa ó fea; sino que gusta en mezclar en un sujeto mismo, lo hermoso y lo deforme, lo malo y lo bueno; y las Bellas Artes hacen lo que la naturaleza omite. El hombre de gusto y genio, despues de haber observado y estudiado bien la naturaleza, escoje las partes que estima mejores, esparcidas acá y allá, en las producciones naturales, y forma con ellas un todo perfecto. Este todo asi perfecto y acabado respeto á nosotros, es lo que se llama *Bella Naturaleza.* Todo realmente imaginario: pero que su fondo es enteramente natural. *Todo es naturaleza* dice Pope: *pero naturaleza reducida á perfeccion y metodo.*

Tis nature, but nature methodized.

Digitized by Google

A caso desde que el mundo es mundo, no habido una muger tan hermosa como la Venus de Medicis; pero todas las partes de esta estatua son bellezas que efectivamente existen separadas en la natureleza, y el artista no hizo mas que escogerlas juiciosamente, y unirlas, para formar con ellas una bella cumplida. Asi Zeuxis, para pintar una hermosa perfecta, no retrató una muger hermosa, sino que de las hermosas, recogió en uno las partes mas perfectas. De la misma suerte el Avaro de Moliere es un Avaro perfecto, que no se halla en el mundo. Por esto se llaman *Bellas Artes* las que tienen por objeto la bella naturaleza como es, y hacen su retrato; pero la poesía la pinta espresandola como debiera ser.

Luego la imitacion de la bella naturaleza es en realidad la esencia de la poesía.

La otra parte de la difinicion, *espresada con discurso medido*, esto es, la versificacion, no es de esencia, ni hace el fundamento de la poesía, sino que es solo un aseo, y por decirlo asi el colorído. Puede pues haber, y lo hay efectivamente, Poemas en prosa, como *Las aventuras de Telémaco*, y hay poemas en verso como el *De la naturaleza de las cosas de Lucrecio.*

Digitized by Google

La poesia se divide en dos partes mayores: ó refiere las cosas acaecidas en otra parte, y este es el objeto del poema epico, ó la representa á nuestra vista como si naturalmente sucediesen, y este es el objeto del poema dramatico. La voz griega *Drama* significa hacer; y se ha dado este nombre á esta especie de poema, porque el hecho no se narra, sino que se hace ver por medio de las personas que actuan y representan. Es pues el poema dramatico *una imitacion de echos escogidos, maravillosos, heroicos ó comunes, espresados por discurso medido á fin de instruir y recrear.* Y como el verso no es absolutamente necesario para la poesia se sigue por consecuencia, *que no es esencial* en la Tragedia, ni en la Comedia; las cuales pueden muy bien estar en prosa: bien que mucho mejor seran en verso.

Si la naturaleza se hubiera querido manifestar á los hombres en toda su gloria, esto es, en toda la posible perfeccion de cada objeto, solo la imitacion hubiera construido todo el precio del arte. Pero como se ha querido divertir interpolando sus mas bellos rasgos con una infinidad de otros menos bellos, ha sido indispensable la eleccion, y esta eleccion ha requerido que el

Digitized by Google

gusto propusiera algunas reglas. Las tiene pues el drama; de las cuales algunas son generales y comunes á todo drama: otras son particulares para cada una de las tres especies.

REGLAS COMUNES Á TODO DRAMA.

1. *Deleite é instruccion unidos.* En la naturaleza y en las artes, tanto mayor impresion nos hacen las cosas, cuanto mas relacion tienen con nosotros. Así las obras que tienen con nosotros la doble relacion de *utilidad y placer*, nos serán mas patéticas, que las que tengan la una sola.

Omne tulit punctum, quimiscuit utile dulci.
Lectorem delectando, paristerque monendo.

El fin de la poesia es agradar moviendo las pasiones: pero para darnos un gusto sólido y perfecto, solo debe mover aquellas que nos importa tener vivas: mas no las que son enemigas de la sabiduria. El horror al delito; tras de quien camina la verguenza, el temor, el arrepentimiento, con una larga serie de otros suplicios: la compasion de los infelices, que es de una utilidad tan dilatada cuanto la humanidad misma: la admiracion de los ejemplos grandes, los cua-

Digitized by Google

les nos dejan en el corazon el estimulo á la virtud el amor casto, y por consiguiente legitimo, son las pasiones que por constante y unanime consentimiento de todo el mundo, debe tratar el drama, y generalmente la poesia.

La poesia no se inventó para fomentar la corrupcion en los corazones deprabados, sino para la delicia de las almas virtuosas. La virtud colocada en ciertas ocasiones será siempre un espectaculo que nos mueva. Hay en el fondo de los corazones aun de los mas corrompidos, una voz que habla siempre en favor de la virtud, y que las personas honestas oyen con tanto mayor placer, cuanto mas hallan en ella una prueba de la perfeccion propia. Asi, los poetas grandes nunca pretendieron que sus obras, fruto de tantas vigilias y sudores, fuesen unicamente destinadas á divertir la ligereza de un espiritu vano, ó á despertar el sopor de un Midas ocioso. ¿Con semejante objeto como podian ser hombres grandes? Las poesias tragicas y comicas de los antiguos eran ejemplares de la terrible venganza de los Dioses, ó de la justa censura de los hombres. Hacian comprender á los espectadores, que para librarse de ambas, era for-

Digitized by Google

zoso no solo parecer bueno, sino serlo efectivamente.

2. *Accion estraordinariamente maravillosa.* Las acciones ordinarias, comunes, triviales, nos son poco sensibles: las maravillosas y estraordinarias nos hacen impresiones fuertes y nuevas. *El estraordinario maravilloso*, consiste en la cosa misma que se hace, ó en los medios que se ponen para hacerla.

3. *Unidad de accion, de lugar y de tiempo.* ¿Que cosa es drama? una accion; ¿Y porqué no dos, tres ó cuatro acciones? Porque el entendimiento humano no puede abarcar muchos objetos á un tiempo: luego un drama no puede tener mas de una accion.

La unidad de accion requiere las de tiempo y lugar. Conspirase contra Cesar, si esta conspiracion dura un mes es presiso referir todo lo sucedido en él, y ya no se va con rapidez á la conspiracion. El espectador no se detiene en el Teatro mas de cuatro ó cinco horas; luego tantas debiera durar la accion; ó cuanto mas alargase á la duracion de un dia.

Asi mismo, como el espectador no muda lugar, debe todo suceder en el que tiene á su vista, esto es, en una plaza, en una calle.

Digitized by Google

en el recinto de un palacio. Comenzar una accion en Roma, é irse á concluirla á Mejico, es querer se debilite en el viage. El *marabilloso* pues esta en las tres unidades.

4. *Naturalidad y variedad.* No basta que una accion sea singular, es necesario que no sea tan complicada que embaraze el espíritu, ni tan sencilla que lo enfrie. Sus situaciones, sus caractéres, los intereses desagradarían si fuesen demasiado uniformes. Y si en las acciones se atravesase algun hecho ageno de ella, y mal adoptado, quedaría el gusto interrumpido; pues el alma una vez puesta en movimiento, no quiere ser detenida fuera de propósito, ni desviada fuera de su blanco. Es preciso pues que la accion sea á un mismo tiempo varia y unica, esto es, que todas sus partes aunque diferentes entre sí, estén mutuamente encadenadas, á fin de componer un todo que parezca natural. Asi el vestirse de muger los hombres, y de hombres las mugeres debe practicarse con mucha pasimonia y propiedadad. ¿Y quien hay que no conozca por la voz, por los gestos, por el talle que no es hombre el que mira, aunque vista de hombre?

Frecuentemente un personage dramatico

Digitized by Google

ya en la carcel, ya en un jardin, dice quiere dormir; y al punto el buen sueño obediente le cierra los ojos, y sueña canoramente. ¿Donde está aqui la naturalidad? ?Y donde está en los frecuentes suicidios que suelen inventar por amor? Ni sé si practicáron jamas los reyes renunciar por amor sus reinos.

5. *El numero de actores que la accion necesite.* Demasiados actores causan confusion: muy pocos insipidéz. Introducir personas inutiles para llenar un hueco, y luégo desaparecer, ó bien perseverar sin que la accion lo pida indispensablemente, es contra la unidad.

6. *Caracteres distintos.* La naturaleza es quien lo prescribe. Ella es quien ha puesto una distincion sensible en todas las cosas. Por lo cual cada actor deberá tener su caracter particular, distinto del de los otros: cada uno de ellos sostendrá siempre el suyo, y hará cada uno lo que le corresponde.

7. *Oposicion ó contraste en los caracteres.* Resulta mas la diferencia de los caracteres, y se hace mejor su comparacion si se introduce v. g. un hermano indulgente, y el otro inexórable, un padre avaro, y el hijo pródigo; un heroe fiero, y otro humano

Digitized by Google

esto es, un falso héroe, y un héroe verdadero.

8. *Imágenes intelectuales.* Jupiter fulminante, Neptuno con su Tridente, Apolo, la Aurora, Venus, Diana, son imágenes rancias que hablan á la imaginacion preocupada de un falso sistema; y aun para nosotros son insignificantes é insulsas. La descripcion de cosas materiales v. g. la primavera, una borrasca; habla solo á los ojos, y nada intruye. Las imágenes del entendimiento son las que nos embelesan, nos instruyen y nos hablan al corazon. ¡Qué bella imágen intelectual es llamar á los aduladores, *idólatras tiranos de los reyes*! Todos saben que los aduladores no adoran à los reyes sino para cautivarlos.

Estas son las primeras reglas generales y comunes à toda especie de drama. Asi, que el verdadero drama *es una escuela de virtud*: y toda la diferencia que hay entre el Teatro bien purgado, y los libros de lecciones morales consiste, en que en el Teatro la imitacion es en accion, es interesante, y va suavizada con gracia y recreo. Entremos ahora en el examen particular de cada drama.

Digitized by Google

CAPITULO II.

De la Tragedia.

La tragedia es una imitacion de la vida de los héroes, sugetos mas que otros por razon de su estado, à pasiones violentas y à catastrofes.

La accion será heróica si el efecto del alma es elevado á un grado estraodinario, pero sin esceso. El heróismo es un ardimiento, un valor, una generosidad superior á los de las almas vulgares. Heradio quiere morir por Marciano. Pulqueria dice al usurpador Focas, con valor digno de su nacimiento: *Tirano baja del trono, y cede el lugar á tu Señor.* Estos son pasages heróicos.

Aun en el vicio cabe el heróismo; y los vicios son heróicos cuando tienen por orígen alguna cualidad que supone una audacia y firmeza poco comunes. Tal es la intrepidez de Catilina, y la violencia de Medea.

Cuando el poeta nos pinta los hombres grandes hechos presa de las mayores agitaciones, necesariamente se ha de sentir temor y compasion: luego el principio de la

Digitized by Google

Tragedia es la sensibilidad humana. El terror es un sentimiento vivo de la debilidad propia, á vista de un gran riesgo. El terror está entre el temor y la desesperacion. El temor nos deja divisar, á lo menos en confuso, los medios de salir del peligro. La desesperacion nos precipita en el peligro mismo. El terror abate el alma, la anonada en cierto modo, y la quita el uso de todas sus facultades, tal, que ni sabe huir del peligro ni arrojarse á él. La caida de un rayo nos causará espanto: pero las desgracias de la humanidad nos afligen.

La compasion es compañera inseparable del terror cuando es causado por las desgracias de nuestros semejantes. Las desgracias agenas nos aterran y nos hacen compasivos, por laparidad que vemos entre nosotros y los infelices, siendo una misma en el espectador y en el actor la naturaleza que padece. Hay un instinto moral que lleva los hombres á la compasion, asi como el instinto fisico los impele á alimentarse, á propagarse, á conservarse.

Esta mezcla de copasion y terror forman el tragico. Será verdadero tragico cuando un hombre virtuoso, ó á lo menos mas vituoso que vicioso, es victima de su propia

Digitized by Google

obligacion, de su fragilidad, de las pasiones agenas, ó de una cierta fatalidad. Por la fatalidad ó hado, no se debe entender otra cosa que un complexo de causas ocultas y no esperadas, á que estan sujetos los hombres.

Si la atrocidad de la accion se une con el esplendor de la grandeza, y con la elevacion de los personages, la accion será tragica y heroica á un mismo tiempo, y causara en nosotros mayor compasion, unida á un terror mas sensible, por ver que hombres mas grandes, mas poderosos, mas sublimes que nosotros, Señores, Principes, Reyes, son oprimidos de las desgracias humanas.

De este modo se consigue el placer de la commocion, la cual no llega á dolor; porque este es el sentimiento de las personas que padecen; sino que comocion como de reflejo, por decirlo asi, queda en el punto en que debe quedar para que nos cause placer.

Los poetas se han aprovechado de estos dos fenomenos, á saber, de las desgracias de los grandes, y de la sensibilidad de los espectadores, para escitar horror á los grandes delitos, y amor á las virtudes subli-

Digitized by Google

mes. Este es el blanco de la tragedia.

La accion pues de la tragedia consiste en las desgracias, en los peligros, en los sentimientos estraordinarios, y en los vicios odiosos de los hombres grandes. Su fin es elevar el alma, formar el corazon, inclinarnos á la piedad, hacernos prudentes y buenos. Los medios conducentes á fin tan grande son el temor y la compasion; y asi las reglas de la tragedia deben ser relativas á su principio, á sus medios y á su fin.

REGLAS DE LA TRAGEDIA.

1. *Argumento grande y heroico.* Cuanto mas elevado es el asunto, mas nos interesa. Asi la elevacion de personages, singularmente el primero debe recaer en personas de grado eminente, cuyas desgracias cuando mayores sean, tanto mas viva será la impresion que nos hagan.

Aun las condiciones medianas están frecuentemente sujetas á sucesos tragicos; y por esta razon, siendo mayor el numero de espectadores de condicion mediana, y mas vecina al infeliz que padece, por eso debiera interesarnos mas el tragico ciudadano que el heroico. ¿Luego calzaran tambien

Digitized by Google

coturno el mercader, el artista? No consiente la tragedia semejante degradacion. El objeto de las bellas artes es ennoblecer la naturaleza, y por tanto la tragedia debe dirigirse á lo grande, á lo noble; y su primer personage será siempre un Soberano, un Señor de la primera esfera, como que son estos en quienes reside mas poder y mas felicidad; y son los medios mas eficaces para aumentar el terror y la compasion.

2. *Personages respectables.* No se puede tener interes por quien no se haya tenido antes estimacion. Asi, que si el poeta quiere interesarnos por sus personages; haganoslos primero amables, y despues desgraciados; é inspirenos asi veneracion á aquellos por quienes desea que lloremos.

El primer personage pues, de la tragedia misma no será un malvado, por el cual no podemos tener verdadera compasion: será si un heroe desgraciado por agena culpa. Un nefario puede entrar en escena para contribuir mas al primer personage.

Las desgracias que menos interesan son las procedidas de pura fatalidad; v. g. las de Edipo, las cuales causan cierto horror, pero á nadie interesan. Del Edipo y otras tragedias semejantes, no se saca mas fruto

Digitized by Google

que un desagradable é inutil conocimiento de las miserias de la condicion humana.

3. *Argumentos sabidos; pero distantes de nosotros ó antiguos.* La antiguedad y distancia nos hacen mas estimables los personages; á los cercanos, singularmente contemporaneos no solemos tener gran respeto. Por lo cual la eleccion de asuntos y personages de alguna antiguedad, pero bien conocidos por tradicion, será siempre la mas conveniente para las tragedias; los personages de tiempos cercanos podran introducirse para exitar odio.

4. *Caracteres interesantes.* No solo debe ser interesante el caracter de los personages primarios, sino que tambien los accidentes que le sobrevienen, deben ser grandes y capaces de afligir con razon, y de asombrar á un hombre valeroso.

Una accion, es heróica por sí misma, á saber cuando es grande su argumento, v. g. la conservacion de un Soberano, de una Ciudad, de una Nacion; ó es heroica por el caracter de los que la componen, cuando son monarcas ó sujetos de la primera nobleza. ¿Podrá causar gran compasion á nadie, que un capitan romano, de cuarenta años de edad se aflija mucho por haber

Digitized by Google

de ausentarse de una muger que ha amado mucho tiempo? ¿Y Tito tragico será Tito historico? Será lo mismo que pintar á Caton petimetre, y á Bruto cortejante.

5. *Amor honesto y con parsimonia.* El amor es la mas general de las pasiones humanas. Acaso no habra ninguno que no la haya sentido, á lo menos una vez en su vida, y esto basta para interesarnos su representacion. Pero para que el amor sea digno del teatro tragico; es preciso consista en el necesario nudo del argumento, y que no sea traido por fuerza para llenar algun hueco. Por tanto, debera ser una pasion verdaderamente tragica, mirada como flaqueza, y combatida de remordimientos; ó bien debe conducir á desgracias y delitos, para hacer ver lo peligroso de este monstruo.

Sin embargo puede muy bien el teatro estar sin sombra alguna de amor. Los antiguos nunca le dieron cabida en él, acaso por que no representaban mugeres. Nosotros lo habemos introducido á diestro y siniestro, lo habemos fomentado, y con sobrada bajeza. Por esto nuestras tragedias son con razon llamadas *lecciones amorosas*, como lo son realmente; y tanto mas, cuan-

Digitized by Google

to son tenidas por mejores. Tratese solo amor en hora buena; pero sea dignamente; enseñese á evitarlo ó á dirigirlo bien.

6. *Terror y compasion.* Los errores de los grandes son como calamidades publicas; *ant reges, plectuntur Archivi.* Y asi la tragedia nos debe hacer llorar. Por esta razon la tragi-co-media es una composicion mal entendida, pues queriendo hacer llorar y reir alternativamente, se ejecutan movimientos contrarios que trastornan el corazon. Todo cuanto nos dispone á participar de alegria, nos estorba á pasar subitamente á la afliccion y lastima. Este gusto aunque palpablemente malo, reina con otros muchos defectos, en algunos teatros.

Para ecitar la compasion tragica no es menester que se derrame sangre. Ariadne abandonada de Teseo, se halla en una constitucion mas cruel que si fuese hecha pedazos. ¿Y cuantas penas no hay mas crueles que la misma muerte?

Se ha disputado si es licito ensangrentar la escena. Los antiguos, acostumbrados á la ferocidad, no escrupulizaban en ello. Horacio, sin embargo escluye de la vista de los espectadores los sucesos demasiados inumanos: y con razon; porque la tragedia

Digitized by Google

tiene por fin inspirar terror y compasion; pero no horror; y los espectaculos sangrientos son horrororosos y barbaros, y ofenden la humanidad. Ofenden tambien las costumbres, y endurecen el corazon, como á los carniceros y cirujanos. Los antiguos se deleitaban en estas crueldades. Y los Ingleses conservan en sus teatros alguna propension á gusto tan fiero. Se puede á lo mas sufrir algnna muerte instantanea, v. g. un suicidio, porque tales accidentes son muy veloces y momentaneos, y los espectadores no se conturban mucho, principalmente cuando estos cadaveres son luego retirados de la vista.

7. *Odio al vicio, y amor á la virtud.* Este es el objeto de la tragedia: esta es su primera é indispensable obligacion. La mayor utilidad del teatro es hacer amable la virtud á los hombres, acostumbrados á interesarse por ella, dar esta bella inclinacion á sus corazones, proponerles grandes ejemplos de constancia y valor en las desgracias, confortarlos y elevar sus sentimientos. Si alguna vez queda el vicio sin castigo debe no obstante ser detestado en estremo, y ser hecho sumameute odioso: y la virtud se hara siempre amable y gloriosa,

Digitized by Google

caso que en alguna ocasion no pueda salir triunfante. Estas son las reglas principales de la tragedia; las cuales con otras muchas, no se aprenden de la pedanteria, de los preceptos poeticos, sino de los originales que nos han dejado los grandes poetas.

HISTORIA DE LA TRAGEDIA.

¿Quien ha de creer que la magestad de la tragedia ha tenido su origen de la embriaguez? Cuando la Grecia era, por decirlo asi, todavia niña, ofrecia á Baco, ciertos sacrificios que se reducian á un macho de cabrio, llevandolo por las calles antes del sacrificio, entre una multitud de gente alegre, cantando y bailando, por encima de la cual se descubria sobre un asno, un hombre vestido de Sileno; rematando la tropa por otros, emporcados de lodo, y montados en algunos carretones, con el vaso y jarro en las manos y medio borrachos, aullaban alabanzas al Dios de los bebedores, haciendo coro todo el pueblo. De esta confusion salió el mas noble de los poemas dramaticos.

Para variar esta uniformidad de cancio-

Digitized by Google

nes, pensó Tespis introducir un actor: y el aplauso que halló esta invencion, lo animó á establecer dos actores que formasen dialogo.

Eschíles fue despues el primero que dió algo mas de vuelo á esta representacion; pues de las alabanzas de los Dioses, la estendio á representar las acciones de los héroes; bien que conserva todavia la denominacion de su origen llamandose *Tragedia*, que significa *canto del macho de cabrío*. Inventó tambien Eschíles las acotaciones y maquinas, adornó la escena con pinturas, estatuas, aras y tumulos. Introdujo las sombras y las fúrias, con culebras por cabellos. Hizo se oyesen sones de trompetas, el fragor de los truenos. Puso á sus actores mascaras propias, les calzó el coturno, y los vistió con mantos tan magestuosos, que los vestidos teatrales, pasaron á serlo de los sacerdotes en los dias solemnes. Eschíles no necesitó músicos porque él mismo componía la música y las danzas para sus tragedias. Disminuyó el coro por orden del magistrado, y lo redujo á quince personas, á causa de la confusion originada por el de las *Eumenides*, compuesto de cincuenta personas, que representaban las furias de un

Digitized by Google

modo tan terrible, que murieron de miedo muchas mugeres y niños.

Sofocles redujo la tragedia á las reglas de la decencia y verdad; y la enseñó á contenerse en un estado noble y fijo, sin orgullo, sín fausto, y sin aquella fiereza gigantesca, escesiva al verdadero heroico. Hizo que el corazon se interesase en toda la accion, trabajó los versos felizmente, y se remontó con su genio y estudio á tal punto, que sus tragedias han venido á ser las verdaderas reglas del bello. La alegria de los aplausos hechos al *Edipo*, que es la mejor de sus tragedias, le quitó la vida; pero ya tenia sus 90 años.

Sobre las mismas huellas caminó Euripides, y enriqueció sus tragedias con las maximas de Anaxágoras su maestro. Socrates nunca dejaba de asistir á cada nuevo drama que se representaba de este gran poeta. Ciceron llevaba siempre en la faltriquera sus tragedias; y cuando lo alcanzaron los asesinos que lo mataron, estaba leyendo *la Medea de Euripides*. Cantando versos de Euripides salvaron su vida del furor enemigo los soldados Atenienses, vencidos en Sicilia en la infeliz espedicion de Nicias, y vueltos á la patria, fue su primera diligencia

Digitized by Google

ir corriendo á casa del autor de aquellos admirables versos, á quienes debian vida y libertad. El jubilo que sintió Euripides fue el mayor que pueda caber en corazon humano.

La tragedia griega es sencilla, natural, poco complicada y fácil de entender. La accion se prepara y desata sin violencia. Parece hecha sin arte, y es por lo mismo, el modelo del arte é ingenio.

Aparece aqui que las poesías dramaticas no provienen de Egipto, de donde hacen muchos dimanar casi todas las artes y ciencias. Los Egipcios y los Ebreos jamas conocieron el teatro, diga lo que quiera Mr. Racine, el cual pretende que Moyses dió la primera idea del drama en el libro de Job, por la gran razon de que aquel libro está escrito en cierta especie de dialogo. Es cierto que Jerusalen tuvo teatro y aun anfiteatro; pero no en sus mejores tiempos de Salomon, sino en los de Herodes el grande, ya sujeta á Roma.

Roma conoció tarde los dramas. Habian ya pasado 390 años desde su fundacion, cuando viendose afligida de una gran peste, recurrió á los Dioses; para aplacar á los cuales, no halló aquel sabio Senado mejor

Digitized by Google

espediente que hacer venir histriones de la Toscana, asi llamados porque tocaban la flauta, llamada *hister*, en lengua Etrusca. Danzaban estos al son de flautas, y hacian diversos gestos, sin recitar verso alguno, y sin imitacion hecha con discurso.

Saltemos una docena de siglos tenebrosos. En Francia el gran Corneille, redujo en el siglo decimo sesto, la tragedia á la perfeccion Griega: la rectificó todavia mas el dulce Racine; y la han mantenido en rico progreso Crebillon y otros poetas filosofos.

Al mismo tiempo la trató Shakpear en Inglaterra con maravillosa grandeza, y con defectos insufribles. Johnson la corrigió del todo, y ahora las dos naciones ribales compiten, y se imitan mutuamente, á fin de disfrutar un teatro tragico purgado y noble.

Italia, que al renacer las ciencias y bellas artes imitó la Grecia en amaestrar las naciones Europeas, ha tenido antes que ellas buenas tragedias, y las tiene todavia famosas, como la *Sofonisba* de Trisano, la *Rosimunda* de Rucellai, la *Medea* de Maffei; pero todas á ser condenadas á entretenimiento de la polilla, en las bibliotecas: no se pueden sufrir en los teatros públicos.

Digitized by Google

Se ha establecido en Italia como axioma que al teatro se va para reir y alegrarse: no para llorar y afligirse: el llanto es una verguenza.

La nacion Francesa, que ciertamente no es melancolica, antes gusta divertirse llorando, que riendo, y es maravilla que los Italianos, se averguenzen luego de llorar en la tragedia.

En España se conocieron las tragedias antes del año 1533, compuestas por Hernan Perez de Oliva, y era *La venganza de Agamenon y Hicurba triste*; siguieron á estas en el año 1577, por Antonio Silva *La Nise lastimosa y Nise Lareada*; en 1588, Juan de la Cueva dió cuatro tragedias; en 1605 se publicaron por Andres Artieda, *La Isabela*, *La Felis y la Alejandra*, que tanto pondera Cervantes en su Quijote, en 1518, Cristobal Mesa publicó *El Pompeyo*; el gran y nunca bien ponderado Lope, escribió seis tragedias; en 1651, Francisco Lopez Zarate escribió *El Hercules furenté y Oeta*; por la misma epoca se publicó *La Medea de Euripides*; traducida por Pedro Simon Abril: en 1750, por Don Agustin Demontiam la tragedia *La Virginia*, pieza correcta y escrita con todas las reglas del arte.

Digitized by Google

Y por último el Señor Martinez de la Rosa, en nuestros dias ha publicado la tragedia *El Almanzor*, pieza á la cual todos los literatos han hecho la justícia debida. Probandose en esto que el pueblo Español sabe apreciar lo util é instructibo, á lo pueril, acreditando que sabe distinguir, y no se halla en el estado de infancia que otras naciones lo suponen.

DE LA COMEDIA.

Si la tragedia mira el vicio en cuanto es aborrecible, la comedia lo mira en cuanto es ridiculo. El *ridiculo* consiste, en los defectos que mueven á verguenza, sin causar dolor. Es una irregularidad de costumbres que ofende la razon, los usos recibidos, y aun la moral del mundo politico. Y en fin, consiste en una combinacion de cosas que no nacieron para el uno. Tan ridicula seria en un muchacho la gravedad estoica, como lo petimetre en un magistrado. Este *ridiculo*, escogido con destreza, espresado con motejos agudos aunque leves, y representado en el aspecto mas picante, nos hace reir; por ser dignas de risa las necedades que no traen consecuencias dolorosas.

Digitized by Google

La risa proviene ordinariamente del orgullo. Si se nos compara con un inferior, se levanta en nosotros cierta elaccion que provoca á risa. El fundamento pues, y el principio de la comedia, es la malicia y la malignidad humana. Vemos los defectos de nuestros semejantes con cierta complacencia mezclada de menosprecio, cuando tales defectos no son tan dolorosos que nos puedan dar compasion, ni tan chocantes que nos muevan á odio, ni tan peligrosos que nos causen terror. La pintura de semejantes defectos nos hace sonreir si se ejecuta con propiedad, y nos hace reir si los impulsos de este maligno placer se aguzan con la sorpresa. Hubiera sido mas conveniente trocar esta nuestra viciosa complacencia en una compasion filosofica; pero pareció mas facil y seguro servirse de la malicia humana, á la manera que se emplean las puntas del diamante para pulir otros diamantes.

El *ridiculo* pues, es esencialmente el objeto de la comedia. El filosofo habla contra el vicio, el satírico lo reprende con acrimonia, el comico lo ataca con escarnios, y acaso consigue mas que los que emplean los mas fuertes argumentos. La comedia se encamina con su *ridiculo* á purgar las cos-

Digitized by Google

tumbres, y á corregir el esterior; nos quita en parte la mascara, y nos pone diestramente el espejo delante de los ojos.

Tres son las principales divisiones de la comedia. Si espone los hombres á las mudanzas de los sucesos, se llama *comedia de situacion*. Esta es la menos agradable; pues solo nos hace reir, como reimos por la repentina caida de alguno. Llamase *Comedia patetica*, cuando las virtudes ordinarias son representadas con tales espresiones que las hacen amables; y al mismo tiempo estan espuestas á peligros y desgracias que las hacen interesantes. Esta especie de comedia instruye, porque nos interesa; y los ejemplos que nos propone nos tocan mas sensiblemente. Cuando se pinta el vicio para hacerlo ridiculo y desapreciable, se llama *Comedia de caracter*; por cuyo motivo es esta la mas util de todas. Esta es la que pone á los hombres el espejo delante, y los hace avergonzar de su propia imagen.

Esta tercera especie de comedia es la mas dificil, y por consiguiente la mas rara. Supone en su autor un consumado estudio de las costumbres de su siglo, un discernimiento cabal y pronto, y una fuerza de imaginacion que reune en un solo punto de vista

Digitized by Google

los pasages que su penetracion no pudo comprender sino separados. Requierese por tanto, un ojo filosofico, que dé no solo en los estremos de las cosas, sino tambien en el medio. Entre el perverso hipocrita, y el credulo devoto, se interpone el hombre de bien, que quita la mascara á la maldad del uno y disimula la credulidad del otro.

Entre las costumbres corrompidas del pueblo, y la feroz bondad del Misántropo, brilla la moderacion del sabio, el cual odia el vicio, mas no odia los hombres. ¿Qué fondo de filosofia no se requiere para acertar en el punto fijo de la virtud?

La *Comedia de caracter*, sale todavia mas admirable, si va unida con la de *situacion*, esto es, si las personas manchadas con vicios y yerros, son situadas en circunstancias de abatimiento, por las cuales sean espuestas á la risa y desprecio de los espectadores. Quien sepa estudiar bien las costumbres del siglo, hallará un manantial inagotable de asuntos. Comicos de *caracter*. Discernir la hipocresia de la virtud, el amigo de corte, el magnifico por fuerza, el modesto efimero, el desconfiado, el figurilla, el sibarita:::: ¿y donde no se halla el *ridiculo*? La cultura cubre los vicios con

Digitized by Google

cierto velo delgado, y por cuya transparencia saben los grandes maestros dibujar el desnudo.

El ridiculo se halla en todas partes. No hay accion, pensamiento, jesto, palabra, movimiento en quien no quepa. De aqui es, que cualquiera de las predichas especies de comedias puede ser tratada de tres modos diferentes, á saber, comico *Noble*, comico *Ciudadano*, y comico *Plebeyo*. El comico *Noble*, pinta las costumbres de los grandes, las cuales solo en el modo se diferiencian de las del vulgo. Los vicios de los grandes son menos groseros, y por lo regular llevan tan buen colorido de cultura, que llegan á veces á formar el caracter de un hombre amable. Son venenos almivarados, que sabe separar el especulador: pero son pocos los que se hallan en estado de estudiarlos, y menos de cogerlos en el debido punto. Casi todo el *ridiculo* de los grandes, anda tan adornado que apenas se deja ver. Los vicios de estos tienen un no se qué de importante, que los libra del motojo. Solo las *situaciones* los pone en juego y los engañan. El *intrigante* que se abate villanamente á tierra para luego exaltarse: el *vanaglorioso* ignorante de la verdadera

Digitized by Google

gloria: el *sincero aparente*: el *misterioso de necedades frivolas* &c. son asuntos bellísimos para el *comico Noble*.

El *comico Ciudadano*, consiste en el aire falso, y pretensiones desproporcionadas. El progreso de la cultura y gusto, lo han aproximado al comico noble; pero sin juntarlo ni confundirlo. La vanidad que entre los ciudadanos ha tomado un tono mas alto que en otros tiempos tenia, trata de grosero á lo que no lleva el aire del mundo alegre.

El *Comico Plebeyo*, imita las costumbres del pueblo bajo que llamamos *plebe*. Esta especie de comico puede tener, como las pinturas Flamencas, el merito del colorido, de lo verdadero, de lo alegre, asi como tiene la agudeza en las gracias; y es capaz de toda honestidad y delicadeza. Dá ademas una nueva fuerza al *comico ciudadano* y al *noble*, cuando contrasta con ellos. Pero no debe confundirse el *comico plebeyo* con el *comico grosero*; pues esto será un defecto en todas las especies de comicos, como veremos luego.

Las tres especies de comedia, tratadas de los tres modos enunciados, tiene las siguientes reglas principales.

Digitized by Google

REGLAS PARA LA COMEDIA.

1. *Agudeza en el ridiculo.* Hay cierto ridiculo vil, que ó nos desasona, ó nos fastidia. Este es el *ridiculo grosero*, que nunca debe tener entrada en el teatro. El verdadero ridiculo que debe andar en escena, ha de ser siempre noble y delicado, y nunca producir inquietud oculta. El *comico* mas grato y mas dificúltoso es el que lo es solo á la razon. Esta bella especie de *comico*, no procura exitar bastamente una risa desmoderada á un monton de gente grosera; sino que va atrayendo esta misma gente como por fuerza, á reir con finura y espiritu.

2. *Aproximar la ficcion á la realidad por medio de la verosimilitud.* La accion tragica tiene casi siempre algo de verdad: los nombres por lo menos son históricos: no es asi en la comedia, en la cual todo es ficcion, y aun los nombres son figurados: pero para que esta ficcion haga la impresion conveniente, debe ser toda verosimil. Y asi, como los asuntos comicos nos son mas familiares, que los tragicos. El defecto de verosimilitud es mas facil de advertir en la comedia que en la tragedia; y aun por esta razon requiere la comedia una verosimi-

Digitized by Google

litud exáta y rigorosa. Verdad es que la comedia es una imitacion exagerada; pero esta exageracion debe tener sus limites. La perspectiva de teatro requiere un colorido fuerte, y á partidos grandes: pero proporcionados, de manera, que el ojo del espectador pueda reducirlos sin dificultad á la verdad de la naturaleza. El teatro formal tiene tambien su optica, y estará errado el cuadro si el espectador advierte exedidos los limites de la naturaleza.

3. *Unidad y continuacion de caracter.*

4. *Facilidad y sencillez en la lectura del enredo.* No es una combinacion solo posible en rigor, sino una serie natural de sucesos familiares, lo que debe formar el enredo de la comedia.

5. *Verdad en los pensamientos.* Si el fin principal de la comedia es instruir, ¿como puede haber instruccion sin verdad?

6. *Naturalidad en el dialogo.* Luego los soliloquios, los apartes y los equivocos, nacidos de la semejanza, ó del disfraz de palabras, son contra razon.

7. *Ocultar todo el arte en el encadenamiento de las situaciones.* De este artificio resulta la utilidad teatral. Lo que pasa en la escena debe ser una pintura tan natural

Digitized by Google

de la sociedad, que nos haga olvidar que estamos en el teatro. El encanto del arte es hacer ande esta tan disimulada, que el engaño no solo preceda á toda reflexion, sino que aun la espela y ahuyente.

El estilo comico. Sea humilde y llano; pero con los donaires, gracias, urbanidad, y sales propias de la lengua, en que la comedia esté escrita.

Siendo tratada la comedia, especialmente si es mista de caracter y de situacion, con moralidad y decencia, segun las reglas prescritas, es su grata utilidad de la mayor evidencia. Poner esto en duda es pretender que los hombres sean insensibles al desprecio y á la verguenza; es suponer que no pueden correrse ni corregirse de los defectos de que regularmente se corren; es hacer los caracteres independientes del amor propio, que es el alma y causa de ellos; y finalmente, es querer vencer la opinion comun, de quien son esclavos la flaqueza y el orgullo; y de quien hasta la verdad apenas puede librarse.

Cada nacion tiene su particular gusto comico, dependiente de su particular forma de gobierno; de sus costumbres, de sus usos, de sus modales &c.: asi, lo que en un pais

es ridiculo, puede no serlo en otro, aunque el fondo sea para todos el mismo, á saber, la utilidad y deleite. Sin embargo, hay asuntos comicos generales, para todas las Naciones, establecidos sobre los caracteres generales, y sobre algun vicio radical de la humanidad. El *avaro de Plauto*, tiene sus originales por todo el mundo aun en el dia, y los tendrá siempre. La avaricia, aquella insaciable sed que se priva de todo, por que no le falte nada: la envidia, mistura de deseos y odio de las ventajas agenas: la hipocresía, vicio vestido de virtud: la adulacion, comercio infame de bajeza y vanidad, con otros muchos vicios; habitarán siempre donde habrá hombres. Cada cual reprobará en sus semejantes los defectos de que se creerá esento, y se tomará un maligno placer en verlos abatidos. Esto asegura para siempre el buen exito del comico que ataca la costumbres generales.

El *comico local y momentaneo*, se restringe al lugar, al tiempo, á la estension del ridiculo que ataca. Suele ser el mas loable y eficaz; pues destruyendo los originales, impide que el ridiculo se estienda y perpetue.

Acaso habrá quien dispute la utilidad de

Digitized by Google

la comedia, por razon que los hombres no reconocen su imagen en los defectos agenos. Pero esta es una razon falsa. Creémos engañar los demas, pero nosotros no nos engañamos. ¿Quien en la pretension de un cargo se atreviera á mostrarse al publico, si creyera ser conocido de todos como lo es de sí mismo?

Dirase todavia que nadie se corrige por la comedia. Hagánse buenas comedias, y se verán frecuentes correcciones, como se han visto algunas. Si el interior es incorregible, á lo menos ganará el esterior, y no será poca ganancia. Los hombres por lo comun cuidan de la superficie; y no fuera leve provecho, si los viciosos y ridiculos, se redujeran á serlo solo de sí mismos. El buen teatro es para el vicio y ridiculo, lo que los tribunales y castigos, son para los delitos. Y si bien, los vicios, los delitos, las necedades subsisten todavia, y subsistirán mientras habrá mundo, no por eso son inutiles los teatros, las leyes, los sermones, y la historia.

Digitized by Google

¿Pero ha sido por ventura tratada en pais alguno, la comedia en su duplicado loable objeto, y con toda regularidad? Atenas maestra de toda cultura, abusó por mucho tiempo de la comedia, convirtiendola en sátira personal; y en este defectuoso género de comedia, se aventajó indebidamente Aristofanes. Pero finalmente el magistrado desterró del teatro, esta amarga é indecente imitacion de las personas, y fue ceñida la comedia, como toda razon pide, á la pintura general de costumbres. En este loable género se elevó Menandro á la celebridad mas gloriosa.

Casi la misma suerte tuvo Roma. Al principio su comedia fue satírica y obscena; y Plauto por desgracia, imitó á Aristofanes. Corrigióse despues la comedia, sirviendo Menandro de modelo á Terencio.

El despotismo del Imperio Romano, funesto á sí mismo, á la razon al buen gusto, hizo barbara la comedia, reduciendola á un absurdo de mimos, pantomimimos, é histriones, y aquel comico grosero, venenoso al espiritu y al corazon, y hasta el siglo XVI. ya no supo la Europa, que cosa fue comedia.

Digitized by Google

Resucitadas finalmente las bellas artes en Italia, resucitó tambien la comedia; pero irregular y licenciosa; y tal como era se difundió por toda Europa, con el tren de defectos propios del caracter de cada Nacion.

En Francia hacia la mitad de siglo decimosexto, se vió pura y enmendada por Moliere, el cual hubiera causado maravilla á Terencio y á Menandro mismo, y que como Rafael en la pintura, ha venido ha ser el modelo de la buena comedia. Aun Inglaterra ha sabido formarse un teatro comico, natural y racional, que observa una verosimilitud rigorosa; aunque muchas veces á costa del pudor.

En España, Juan de la Encina, fue el que dió principio á la comedia, comenzando á representar las compañias comicas en Castilla, el año 1492, y con efecto á ultimos del siglo XV y principio de XVI, escribió un tal Bartolome Navarro, ocho comedias que son; *la Serafina dama cortesana natural de Valencia*; *la Trofea*, *la Soldadesca*, *la Tinelaria*, *la Himenea*, *la Jacinta*, *la Calamita ó la Dama Noble*, y *la Aquilina.*

De Lopez de Rueda se conserva la *Eufemia*, *la Amelina*, *los Engañados* y *Men-*

dora. En 1548 se representó en el palacio de Aranjuez una comedia de Ludovico Ariosto. En 1674 consta por una obra titulada Teatro Frances, que entre los varios de Paris, que cita, estaba el español. En tiempo del singular Lopez de Vega, los principales autores, que escrivieron comedias fuéron, Miguel Sanchez, el Doctor Ramon, el Doctor Tarraga, Gaspar Aguilar, Ochoa el Sevillano, el Licenciado, Zepeda, Mira de Mecuana, D. Guillen de Castro, y D. Diego Ximenez de Enciso. Y por ultimo han mejorado y casi perfeccionado el teatro Español, los célebres Moratin, Gorostiza, Garcia Herreros, y Martinez de la Rosa.

Los Chinos no tienen teatro material, pero es de inmemorial, que tienen dramas comicos y tragicos, interpolados de canticos, que en medio de la declamacion se cantan de improviso, y se encaminan estos á espresar los movimientos grandes del alma. Estos dramas de los Chinos carecen de las tres unidades y de otras reglas esenciales. Hay tropa de cinco ó seis personas cada una, las cuales van representando en casa de los Mandarines y otros Señores, cuando los llaman con motivo de alguna funcion y en las mismas salas

Digitized by Google

de los banquetes, sin ningun aparato.

Si se busca el poema dramatico entre los Persas y Indios, que se tienen por pueblos inventores, se perderia el tiempo: nunca llegó á ellos. La Asia se ha contentado siempre con sus fabulas de *Pilpay y Locmon*, las cuales encierran toda la moral, é intruyen alegoricamente. Parece que despues de haber hecho hablar las plantas y animales no habia mas que dar un paso para hacer hablar los hombres, ponerlo en escena; y formar la arte dramatica.

DE LA OPERA Y ARGUMENTO DEL DRAMA EN MUSICA.

La tragedia compuesta en verso de suerte que se pueda representar en música, forma el *poema lírico*. Que por excedencia se llama opera.

La eleccion del argumento ó digamos del poema, es el fundamento de la opera en musica. Sobre este fundamento, como planta del edificio, se ha de levantar la música, la danza, la decoracion, como partes íntegras del drama, y que deben hacer con él, un todo perfecto. Luego el poeta, autor de la letra, será el director de todas estas par-

Digitized by Google

tes, á saber, del maestro de música, de los actores, bailarines, maquinistas, pintores, y decoradores. Cada uno de estos ejecutará su respectiva incumbencia, segun la mente del poeta, que es solo quien comprende todo el drama, y tiene previstas, dictadas y dirigidas aun aquellas cosas que no son de su egecucion.

Para este efecto debe el poeta reflecionar principalmente dos cosas. Primera, que su drama ha de ser puesto en música; y que por consiguiente deberá elegir un argumento á quien la música sea adaptable. Esta es la gran dificultad. Los argumentos tomados de la mitologia, decian bastante bien con la música; porque suponiendose el lenguage de los Dioses, diverso del de los hombres, parecian muy bien Apolo y Venus cantando, entre cupidos y gracias, que bailaban. Pero estos argumentos podian ser aproposito en otros tiempos, como festividades religiosas de aquellos pueblos, que adoraban ciegamente aquellas deidades. Para nostros serian mogigangas insulsas y pueriles. Con mucha razon las habemos abolido; y si los Franceses se gozan todavia con ellas, no son envidiables en este gusto. En efecto, aunque la colera ó benevolencia de

Digitized by Google

una deidad efimera influya en la suerte de un heroe, ¿qué interes puede tomarse en una accion en que nada sucede segun la naturaleza y órden de las cosas? en que la situacion mas deplorable puede en un momento á un golpe de varilla de virtudes, por una repentina mutacion de voluntad, venir á ser la mas fausta situacion y por otro nuevo capricho, volverse subitamente funesta? De esta forma no solo se traspasa el sabio precepto de Horacio, *nec Deum intersis*, sino que toda la opera queda sin unidad, ó por mejor decir se convierte en una serie de incidentes sin union alguna. Ademas de esto, ¿qué cosa mas insipida que estas apariciones de Dioses, espectros, sombras, magicos? No se deben creer las cosas que no existen, y se deben odiar las que no se creen. *Incredulus odi.* Toda atencion se ha de poner en desengañar al vulgo, y no alimentarlo en el error y preocupaciones. Reine siempre la verdad; y en el teatro verdad interesante.

Dadas pues de mano la mitologia y la fabula, no puede recurrir el poeta sino á la historia, para tomar de ella sus argumentos; que es decir debe hacer una tragedia. Pero los argumentos historicos son poco adapta-

Digitized by Google

bles á la música. Un Caton, un Atilio Regulo, entre arietas y trinados, es ciertamente un trastorno de su caracter.

El otro principal objeto que nunca debe perder de vista el poeta es, que los bailes convengan con el argumento de la opera, ¿Que bailes pues serán á proposito para un argumento de historia? Por ejemplo en el *Tito*, aunque el baile se compusiese de soldados Romanos, seria siempre postizo, y tan incongruo como un *Patatú Ingles*; porque no seria parte integrante de la accion. ¿Qué argumento pues que no tenga inconvenientes, eligirá el poeta para conseguir su fin primario, que es recrear é instruir? No hay otro arbitrio que buscar una accion acaecida en otro tiempo, ó á lo menos en paises muy remotos y diversos de los nuestros, la cual de lugar á maravillas de muchas especies, pero que al mismo tiempo sea muy simple y sabida. Siendo para nosotros la accion muy peregrina, no nos parecerá inverosimil recitada en música. Lo maravilloso de tal accion dara campo al poeta para entretejerla de bailes y coros, y para introducir en ella varias especies de decoracion; como el ser simple y sabida le aliviará los preparativos que necesita para

Digitized by Google

hacer conocer los personages. De esta suerte tendrá mas campo para poner en movimiento las pasiones, que son el muelle principal y el alma del teatro. *Aquiles en Sciro*, *Dido abandonada*, *Alejandro en la India*, del ilustre Metastasio, son argumentos del opera en música. Tambien lo serian otros muchos, tomados de la historia moderna de las Indias Orientales y Occidentales, los cuales presentarian un bello contraste entre nuestros usos y los de las naciones tan diferentes de nosotros. Espondriase por este medio cuanto tiene de magnifico, raro y admirable la superficie de este globo; y el canto y baile en estos argumentos no parecerian incongruos.

Pero se movera aqui una gran objecion, que muchos tienen continuamente en pie, contra el canto de nuestra opera. ¿Cuando y en donde, dicen estos, hablan los hombres cantando, y cantan hasta en sus mayores angustias, y aun cuando van á morir? Objecion mas ridicula que fuerte. Basta reflecionar á que la esencia de las bellas artes, es la imitacion de la bella naturaleza, para que toda la dificultad quede vencida. ¿Porque donde y cuando, se vió un hombre de aquella robusta simetria que admi-

Digitized by Google

ramos en el Hercules de Farnesio, ó un jóven de la elegante proporcion de Apolo de Belvedere? ¿Donde sucedieron jamas aquellos acontecimientos tan bien tejidos y aquellos caracteres de personages que los poetas introducen en sus poemas y dramas? ¿Y en que pais ó tiempo hacen en verso los hombres sus naturales y largos razonamientos? El arte hace en el todo lo que naturaleza solo en parte; y el arte ha llegado á su perfecion cuando ha sabido elegir y combinar las partes tomadas de la naturaleza. Basta que los hombres canten y bailen naturalmente en ciertas ocasiones: el arte hace despues uso de estas operaciones naturales, para componer un todo maravilloso, agradable y util, que no se halla naturalmente. Mas adelante dejaremos enteramente suelta esta objecion: ahora examinaremos como se aplica debidamente la música al drama.

Para que esta aplicacion pueda ejecutarse con buen efecto, debe el poeta tener siempre á la vista las consideraciones siguientes. I. Hacer el argumento lo mas interesante que sea posible, y disponerlo del modo mas sencillo. II. Todo ha de estar en accion y encaminarse á efectos grandes. III. Como el caracter inseparable de la música, es la

Digitized by Google

rapidez, rapido debe ser tambien el paso del poema lirico, y por ello no le convienen los discursos largos y ociosos. *Semper ad aventum festinat.* Todo debe correr á su desatamiento, desenredandose con todo su nervio, sin embarazo ni intermision; y todos los desenredos deben hacerse sucsecivamente á vista del espectador. IV. Cada escena debe presentar una situacion interesante; y estas son las que suministran las verdaderas ocasiones de cantar. V. La aria se debe reservar para los espacios mayores; y á fin de que haga todo su efecto, debe ser colocada con gusto y juicio, y sacada siempre del fondo del argumento. El secreto de causar efectos grandes, tanto aqui como en las pinturas, no tanto consiste en la fuerza de los colores, cuanto en el arte de graduarlos. Una serie de las mas espresivas y variadas arias, sin interrupcion ni reposos, presto cansaria al oido mas ejercitado y aficionado á la música. El transito del recitado al aria, y del aria al recitado, es quien produce los grandes efectos del drama lirico. Sin esta alternativa, seria ciertamente la opera, el mas enfadoso é inutíl de todos los espectaculos. VI. Igualmente que la conducion y desenredo del argumento, debe

Digitized by Google

el estilo lírico ser sencillo y rapido, sin verbosidad, sin elocuencia afectada, conciso, escaso de palabras, fuerte natural, facil, gracioso y muy distante de aquellas sutilezas de espíritu, que se alambican en los epigramas y madrigales.

¿Para que mas reglas? Las reglas verdaderas del estilo lirico, son los dramas de Metastasio. Sería Metastasio, un legislador perfecto, sino hubiera mezclado en sus dramas tantos amores, y si hubiera tenido mas libertad en conducir y desatar los asuntos tragicos. Sabida es la caprichosa tiranía de nuestros empresarios. Ademas el Emperador Carlos IV, tenia la mayor aversion á las catastrofes trágicas, y queria que todos saliesen de la opera alegres y tranquilos. Asi, el poeta Cesareo, tuvo que acomodarlo todo á este fin: la estructura de sus poemas precisamente hubo de resentirse de esta violencia, y la fuerza de las costumbres desapareció por necesidad, á vista de la del enredo.

Digitized by Google

DE LA MÚSICA.

Música es la ciencia de los sones gratos al oido. Por *són*, se entiende un movimiento de vibraciones del aire, que llega agradablemente al organo de nuestro oido, sea por medio del canto ó voz, sea por medio de instrumentos músicos. De aqui nace la division de la música en vocal, é instrumental.

La música vocal debió preceder á la instrumental, pues los hombres no solo debieron hacer algunas observaciones sobre los diversos tonos de su propia voz antes de hallar ningun instrumento, sino que debieron aprender presto, aun del canto de las aves, á modificar su voz y garganta de un modo agradable. Todo ser viviente es movido del sentimiento mismo de su existencia á despedir en ciertas ocasiones algunos acentos, mas ó menos melodiosos, segun la naturaleza de sus organos. Porque ¿como entre tantos cantares habia el hombre de quedar en silencio? La alegria debió ser quien inspiraria los primeros cantos. Al principio acaso se cantó sin palabras: luego se adaptarian algunas palabras àl canto, apropiadas al sentimiento que se queria espresar; y este es el canto dictado por la sim-

Digitized by Google

ple naturaleza. Despues el artista ingenioso ha observado los hombres en sus varias situaciones : y notando que levantamos la voz y la damos mas fuerza y melodia, al paso que nuestra alma sale de su compas ordinario: viendo que se canta en todas las ocasiones importantes de la vida, y que toda pasion, todo afecto, tiene su fin particular, sus inflexiones, su melodia y sus cantos, el artista ingenioso digo, ha formado la música vocal imitativa, esto es, un lenguage, un arte de imitacion para espresar con la melodia toda especie de discurso, acento y pasion; y aun para imitar algunas veces los efectos fisicos. No tardó mucho en inventarse la música instrumental. Los primeros instrumentos debieron ser los de aire ó soplo. Oyendo los silvidos de los vientos en las cañas y en otros tubos de plantas, debieron los hombres inventar las flautas, cornetas , trompas, &c. Las cuerdas sonoras son tan comunes, que presto debieron todos advertir sus varios sones: y hé aqui los instrumentos de cuerda, líras, salterios, árpas, clavicordios, violas, violines, guitarras &c. Finalmente el ruido sonoro de los cuerpos heridos, haria inventar los instrumentos de percusion, tambores, pande-

Digitized by Google

ros &c. Todos estos instrumentos no son otra cosa que voces diferentes, por las cuales se habla á los oidos. Son máquinas inventadas y dispuestas con arte para espresar los sones á falta de la voz natural del hombre, ó por imitarla. No hay fenomeno en la naturaleza, no hay pasion ó sentimiento en el corazon humano, que no se pueda imitar con instrumentos músicos: pero no todos los instrumentos son igualmente á proposito para todas las imitaciones. Si los sones agudos de flautas pequeñas, se hacen oir por intervalos, en la pintura de una borrasca, la imitarán con mucha propiedad. Los sones bajos y lúgubres de las cornetas, anunciarán de un modo terrible la aparicion de espectros y sombras. Los instrumentos de cuerda se deben, ya detener, ya pulsar, cuando se han de esprimir diferentes efectos.

La union y concierto agradable de muchos sones, es lo que llamamos armonia, asi como la melodia es el complexo de cantos agradables. Y asi, toda la perfeccion de la música consiste en espresar con la melodia y armonia unidas, todos los efectos físicos y morales.

Digitized by Google

INFLUENCIA DE LA MUSICA.

La música tiene gran influencia en lo físico y en lo moral. Mirada como percusion y como vibraciones tremulas, impresas en el aire por medio de la voz y de los instrumentos; influye muchisimo en los cuerpos animados é inanimados.

Los efectos de la música sobre los animales son mas sensibles. Con la música se amansan los osos, y hasta el asno baila al son de ciertos intrumentos. En el Oriente sufren los camellos largos y penosos viages al halago de algunos sones; cesados los cuales, retardan su paso, y á veces no quieren andar mas. Por el mismo fin se usa entre nosotros poner cascabeles á las caballerias de transporte. Al contrario hay músicas que ofenden á ciertos animales, segun se cuenta de un perro, que al son agudo de un violin daba grandes ahullidos: y prosiguiendo una vez en tocar para ver en que paraba, murió el perro de un pasmo convulsivo.

Pero particularmente en el hombre ejerce la música su mayor influencia. Un caballero Gascon no podia retener la orina cuando oia tocar la gaita. Boerhave habla

Digitized by Google

de un sordo, que sentia un gran temblor en todo su cuerpo, cada vez que junto á él se tocaba algun instrumento. Pitagoras, gran promotor de la música, fue el primero que la aplicó á la medicina: y la historia antigua, blasona haberse hecho con ella curas maravillosas.

Pero en lo moral de los hombres, es donde la música debe esparcir sus mayores influjos. Estaba en la mayor estimacion entre muchos pueblos de la antiguedad, principalmente Griegos; y esta estimacion era proporcionada á la fuerza y efectos que se le atribuian. Creian que la música era uno de los medios mas poderosos para suavizar y civilizar los pueblos, naturalmente rusticos y salvages. A la música atribuian la dulzura de costumbres de los Arcades, sin embargo de que habitaban bajo un cielo melancolico y frio: y al contrario los Cinetenses por haber despreciado la música escedieron á todos los Griegos en crueldad y en maldades. Era la música una de las partes principales del estudio de los pitagoricos, los cuales se servian de ella para escitar el espiritu á acciones laudables, y para inflamarse en amor de las virtudes. Cuentase que habiendo visto Pitagoras, á uno que

Digitized by Google

enfurecido, queria dar fuego á la casa de su dama desleal, hizo cantar un espondéo y la gravedad de esta música calmó luego las iras de aquel desesperado amante.

Tenian los antiguos dos generos de compas musico. El uno se llamaba *Frigio*, que escitaba el furor, la ira, el animo; acaso para servirse de él en los campos de marte. El otro llamado *dorico*, inspiraba las pasiones opuestas, y reducia al estado tranquilo los espiritus agitados. Refiere Galeno que habiendo un músico puesto en furor con la música *frigia*, ciertos mozos tomados de vino, tocó la *dorica* y los calmó luego.

ESENCIA DE LA MUSICA.

La esencia de la música consiste en la imitacion. La de la imitacion es la verdadera espresion del sentimiento que se quiere manifestar. Toda espresion debe ser conforme á las cosas que se han de espresar: es semejante á un vestido cortado á medida del cuerpo. Y asi toda espresion requiere unidad, variedad, claridad, simplicidad, brio, novedad y elegancia. La pintura esprime con lineamento y colores las apariencias de infinitos cuerpos animados é inani-

Digitized by Google

mados. La poesia espresa con sus versos cuanto hay en la naturaleza: la música con sus cantos y sones sin pasion alguna, y entonces corresponde á lo que es un pais en la pintura; ú esprime los sones animados que mueven el sentido, y entonces es un cuadro historiado.

No es el músico mas libre que el pintor: está sujeto á todo el cotejo que se hace de sus obras con la de la naturaleza. Si ha de imitar, por ejemplo, una tempestad, un arroyuelo, un cefiro; en la naturaleza están sus tonos, y de ella los ha de tomar. Y si ha de pintar alguna cosa que no esté en la naturaleza, como los bramidos de la tierra ó los clamores de unas sombras que salen del sepulcro, deben siempre corresponder y semejar sus ideas á cosas naturales. El arte no puede crear ni destruir las espresiones: no puede salir de la naturaleza, las regúla solamente, las avigora, las pule: pero el fondo debe siempre quedar todo natural.

Ahora pues, si la música es un cuadro pintado. ¿Qué cuadro seria aquel, en que el pintor hubiese producido sobre la tela algunos partidos valientes y masas de los mas floridos colores, sin semejanza alguna, con ningun objeto conocido? De la misma suer-

Digitized by Google

te, ¿qué canto y son seria aquel que nada espresase? La música que espresase todo lo contrario de lo que debiera significar: sería monstruosa. Es la música un idioma universal, que habla por medio de los sones; asi que cuando no se entiende, es señal infalible de que el arte ha corrompido la naturaleza, en vez de perfeccionarla. Por mas rica que sea la naturaleza para la música, si no podemos entender el sentido que encierran sus espresiones, ya no hay tal riqueza: es un idioma desconocido, y por consecuencia inutil. Debe la música por necesidad seguir á la poesia, por no tener otros medios conque esplicar las causas de sus varias impresiones; y así las imitacioness que hace de la naturaleza y de las pasiones, serian sin la poesia muy vagas é indeterminadas. Los tonos tiernos y dulces, que pueden esprimir el amor, pueden igualmente esprimir las sensaciones colaterales de benevolencia, amistad y ternura. ¿Y como los rapidos movimientos de la indignacion podran ser por la música distinguidos de los del terror, y de otras violentas agitaciones del alma? Debe pues, la música ir siempre fielmente unida con la poesia. Tal era la de los antiguos que la seguian paso á

Digitized by Google

paso, espresaba esactamente su numero y medida, y no se le juntaba sino para darla mayor magestad y lustre.

DE LA SINFONIA.

La sinfonía, que es la abertura debe ser como exordio de la opera, y todos saben que el exordio, debe salir del fondo del argugumento que se ha de representar. Derivan de aqui dos necesarias consecueneias. I. que cada opera deberá tener su sinfonía particular, que en cierto modo anuncie la accion, y disponga el auditorio á recibir las impresiones de efecto resultantes de todo drama: y la II. que toda sinfonía debe ser significante.

DEL RECITADO.

Todas las cosas de este mundo, y particularmente las pasiones humanas tienen sus interbalos y reposos; y el arte del teatro, requiere que en esto se siga el camino de la naturaleza. En el teatro ni siempre se puede reventar de risa, nisiempre derretirse en lagrimas. Los personages principales no siempre agitados de un mismo grado de pasion; tienen en sus alternativas de pasion y calma: los personages

Digitized by Google

subalternos, por mas que nos interesen en la accion, nunca pueden tener los apasionados accesos de sus heroes: y finalmente la situacion mas patetica no lo es sino por grados, necesita de preparacion, y su efecto depende de gran parte de las cosas que le han precedido y conducido.

He pues aqui en la opera dos tiempos bien distintos: el tranquilo y el apasionado, por lo cual, toda la atencion del músico debe consistir en hallar dos generos de música, esencialmente diversos y apropiados, uno para hacer tranquilo el discurso, y otro para esprimir el lenguage de las pasiones en toda su fuerza, en toda su variedad y en todo su desorden. Este segundo genero forma lo que llamamos aria, y el primero; lo que llamamos recitado.

Los maestros del arte han demostrado, que el fundamento del recitado debe ser una armonia que vaya siguiendo paso á paso la naturaleza; es á saber, un medio entre el hablar ordinario y la melodia. Deberá pues ser vario, y tomar forma y vigor de la calidad de las palabras: unas veces correr con rapidez igual al discurso, y otras proceder con lentitud, y sobre todo, hacer sobresalir aquellas reflecciones y resaltes que

Digitized by Google

la violencia de los afectos es capaz de imprimir en las espresiones.

Para convencerse de esta verdad, observese el recitado acompañado de instrumentos, llamado *obligado*. ¿Por qué se escucha este con atencion y placer, sino por ser natural? Pues hagase todo el recitado conforme á este; y de enfadoso se convertirá en deleitable; y tanto mas, cuanto será mas natural y espresivo.

De un recitado tan armonioso resultará otra ventaja, y es evitar aquella fea separacion que hay entre el recitado ordinario y aria, la cual le sale de su medio inprovisamente, como un coete borracho. Debe haber una diferencia sensible, entre el recitado y el aria; pero no un salto como de la tierra al cielo: porque ¿quién da en estremos de pasion sin haber probado antes sus diferentes grados?

DE LAS ARIAS.

El aria es el desenredo de una situacion: es la peroracion y recapitulacion de la escena. Con cuatro pequeños versos que le suministra el poeta, pretende el músico espresar no solo la idea del principal personage, sino

Digitized by Google

tambien todos sus accesorios y degradaciones. Cuanto mejor adivinará el músico los mas secretos movimientos del alma, en cada situacion, tanto mas bella será su aria. Aqui es donde deberá derramar todas las riquezas de su arte, uniendo el embeleso de la armonia al de la melodia, y el canto de las voces al de los instrumentos. La egecucion del aria, se dividirá entre el canto y el gesto; pues esta no solo requiere un cantor habil; sino tambien un actor inteligente. Esto es lo que debe ser el aria.

DE LOS ACTORES.

Si el músico debe estar subordinado al poeta, el actor lo debe estar á entrambos. No basta que una cosa esté bien ideada, es necesario tambien que se egecute debidamente, y la egecucion pende de nuestros actores, cuya primera habilidad debe ser una esacta y docil conformidad con cuanto espresó en verso el poeta, y el músico en notas. No debieron pues los actores tomarse la menor libertad en añadir, quitar ó alterar cosa alguna en las arias, pero aqui es puntualmente donde ellos se toman la mas desenfrenada licencia. En las pausas espe-

Digitized by Google

cialmente destila el mas habil todo su musical tesoro, imaginando que la pausa debe sacarse del fondo del aria misma, de quien es como epilogo. Al músico toca componerla, y al actor egecutarla.

Pertenece tambien al maestro poner en arias cantables todo lo que debe ser cantado, segun pide la letra: el cantor que egecute. Puede solo concederse una poca de libertad á algun rarísimo Apolo, que hecho ya señor de su voz, entienda perfectamente la poesia y la música.

Es axioma en música, que, *quien no sabe detener la voz, no sabe cantar.* Y de hecho, ¿como se pueden mover los afectos sino se gobierna y conduce la voz debidamente? Sin embargo, la mayor parte de los cantores obran totalmente al contrario: su principal atencion es cuartear la voz, saltar de nota en nota, gorgear, arpear, y compasages, trinos, quiebros y vuelos enflorecen, enraman, desfiguran todas belleza. Esto ya no es cantar, ademas de que todas las arias se parecen unas á otras, como la mugeres Francesas, que con tanto arrebol y tantas pecas parecen todas de una familia.

Ademas del canto debieran tambien los

Digitized by Google

cantores aprender la pronunciacion de la lengua Italiana, articular bien sus silabas no dimidiar las palabras, no comerse los finales, y en suma, procurar ser entendidos del auditorio, y que no haya necesidad del importuno librito; el cual muchas veces todavia no basta para entender lo que se chirrian.

Pero lo mas importante es, que el cantor debe acordarse de que está representando un personage; y por tanto debe obrar correspondientemente al caracter de quien se hace actor. Si falta la debida accion, queda engañada y fallida la poesia mas escelente, acompañada de la mas bien entendida y egecutada música. Demostenes ponia toda la fuerza de la oracion en la *accion*, esto es, en el tono de la voz y en el gesto. Acaso por esto era la elocuencia antigua tan superior á la moderna. En la oracion *pro et Ligario*, ¿cual es el pasage en que Ciceron hizo caer de la mano á Cesar la condenacion ya resuelta? No habria lugar á esta pregunta, si con las palabras hubieran podido conservarse las espresiones y gestos del orador.

Para convencerse mas de la importancia de la *accion*, se debe reflecionar á que los

Digitized by Google

hombres tienen tres modos de esplicar sus ideas y sentimientos: uno es el habla, otro el tono de la voz, y el tercero es el gesto, que consiste en los movimientos esternos y actitudes del cuerpo. El habla espresa por menor, y con mas individualidad, nos instruye, nos convence, es el organo de la razon, es un orden establecido para comunicarnos particularmente las ideas. Pero el tono de la voz y el del gesto son de un uso mas natural y estendido, comun á todos los pueblos barbaros y cultos. Son un lenguage vivo y breve, que con energia habla derechamente al corazon. El habla no puede esprimir las pasiones sino pronunciandolas, v. g. *yo te amo*: *yo te aborrezco*: y aun las palabras sin el tono y gesto, antes esprimen una idea que un sentimiento. Por el contrario, un movimiento, una mirada, un acento, muestran instantaneamente la pasion. Lease simplemente la imprecacion de *Dido abandonada*, sin ninguna inflexion de voz ni gesto, quedará frio el corazon, y si acaso se enardece será porqué vendran á la imaginacion los tonos y movimientos que deben acompañar aquellas palabras en una persona enfurecida.

Digitized by Google

DE LOS BAILES.

La danza es una parte principalisima del gesto, y consiste en los movimientos regulares, en los saltos, en pasos medidos, dados al son de instrumentos ó de voz.

Si las sensaciones han producido el canto, el son y el gesto, otras sensaciones mas fuertes, alegres ó dolorosas, habrán producido en el cuerpo algunas agitaciones estraordinarias. Agitado asi el cuerpo, ya abre ya junta los brazos; los pies dan sus pasos ya lentos, ya rapidos; las partes del rostro participan de estos diferentes movimientos, y todo el cuerpo corresponde con situaciones, actitudes y sacudimientos, á los sones de que es tocado el animo. Luego la danza es una producion de aquellas fuertes sensaciones que exitó el son y canto; y por esta razon es tan natural al hombre como el canto y gesto. De aqui es, que desde el principio del mundo, se ha danzado y se danzará siempre. Las danzas mas antiguas fueron sagradas, entre alegres canticos de alabanzas y gracias dadas al benefico Criador. la voz *baile* quieren se derive de *balla ó palla* que significa *pelota*, á cuyo juego unian los Griegos la danza, atentos siempre á jun-

Digitized by Google

tar lo agradable con lo util; y todavia mas atentos á dar buena forma al cuerpo, á hacerlo agil, robusto, y juntamente gracioso en sus movimientos.

La causa productiva del baile, muestra claramente, que cada baile debe tener su significado; y como no puede haber son ó canto que no imite ó esprese algun sentimiento, tampoco no pnede haber gesto ó danza que no sea imitacion. La danza pues ha de imitar y esprimir por medio de movimientos músicos del cuerpo, las cualidades y los afectos del animo, ha de hablar á los ojos, y ha de pintar con el movimiento y accionado. Con mucha razon pues, llamó Simonides á la danza *poesia muda*; y como tal debe instruir y deleitar.

Sin duda que la danza habrá sido en los tiempos primitivos un complexo irregular de carreras, saltos, y posturas que espresaban groseramente la pasion que agitaba los bailarines. Pero no se debió tardar mucho en sujetar estos movimientos á las leyes de una medida, y de una cadencia regulada, que tiene su origen en la naturaleza, esto es, en cierta disposicion maquinal de nuestros organos, de la cual depende esta inclinacion de repetir con alguna especie de igualdad

Digitized by Google

los mismos sones y los mismos gestos, como se observa en los niños y animales. Señalose al principio esta cadencia con el sonido de la voz, ó con la percusion de algunos cuerpos: y esta especie de cadencia no la ignoran hoy dia ni aun los salvages. Este origen de la danza es mas verosimil que el de Luciano, el cual la deriva *del movimiento ordenado de los astros*; *de las varias confujiones de los planetas*, y *estrellas fijas*, y *de la armonia de los cuerpos celestes.*

La estrecha union que tienen entre sí la danza y la música, no las ha permitido hacer progresos separados: han caminado con paso igual hácia aquel grado de perfeccion, que han llegado entre los pueblos mas cultos. Tanto como la música, ha sido la danza adoptada en las ceremonias que componen el culto religioso, en las funciones militares, en las nupcias, en las vendimias, y en todas las ocasiones que tienen alguna conexion con alegrias estraordinarias.

Entre los Griegos llegó la danza á tanta magestad, que Temistocles danzaba con su cuerpo triunfal. Los graves Lacedemonios no se veian hartos de bailar; y hasta en las marchas y campos de Marte, ejercitaban los soldados la terrible y trabajosa Pirriquia,

Digitized by Google

á saber, aquella danza militar, en que se egecutaban á compas, y al son de flautas todos los movímientos y egercicios marciales, tanto para los ataques como para la defensa. Socrates aprendio á bailar cuando ya era de edad avanzada. ¿Pero que bailes habian de ser estos? Eran bailes que hallaron lugar en la filosofía de Platon, de Aristoteles, Plutarco, Luciano, todos los cuales han mirado la danza como verdadera imitacion, egecutada solo por movimientos del cuerpo, para representar las acciones y pasiones humanas, imitandolas con pasos y figuras, é indicandolas con señales, sugetandolo todo á una cadencia regulada. En el buen tiempo de la Grecia no se aplicaba este genero de imitacion, sino á los asuntos propios para inspirar las mas loables pasiones, y regular las costumbres. Abandonandose despues el gusto de los bailarines, y á las personas mas despreciables, se corrompió, y sirvió solo para despertar y nutrir las pasiones mas viciosas.

Si la danza tiene por argumento las sensaciones comunes de la vida, puede llamarse danza comica; pero si tubiere las sensaciones heroicas, se llamará tragica. De hecho, los Griegos la aplicaron á entrambos

Digitized by Google

dramas. En Roma en tiempo de Augusto llegaron una y otra danza á su mayor escelencia, por medio de dos celebres bailarines. Batilo de Alejandria inventó bailes que representaban acciones alegres, y los aplicó á la comedia. Pilades introdujo en la tragedia los bailes que representaban acciones pateticas y graves. Estas danzas las egecutaban pantomimos, los cuales hacian profesion de representar al natural, y de pintar por decirlo asi, con gestos, con actitudes, y con movimientos del rostro, todas las acciones de los hombres.

Grandes eran los dotes que Luciano pedia para formar el merito de un pantomimo. Queria que supiese la poesia y la música, con una tintura de geometria y aun de filosofia: que tomase de la retorica el secreto de espresar las pasiones y diversos movimientos del alma: que tomase de la escultura y pintura los gestos y actitudes, de modo que igualase á Fidias y Apeles en esta parte. Pero sobre todo necesitaba un gran caudal de memoria, que le representase fielmente los principales acaecimientos de la fábula é historia, las cuales eran ordinariamente el manantial que le suministraba argumentos. Debia saber presentar á

Digitized by Google

los ojos con gestos y movimientos del cuerpo, los conceptos del animo, y sus mas ocultos sentimientos, observando en toda la propiedad y congruencia. Debia ser sutil, acre y juicioso, y tener el oido finísimo, para juzgar bien de la cadencia del verso y música. Consistia pues la profesion de su arte en imitar tambien lo que queria espresar, que no hubiese gesto ni postura sin su significado; no abandonando jamas el caracter del personage que representaba. En suma, el pantomimo hacia profesion de espresar las costumbres de los hombres, y de imitar ya el furioso, ya el afligido, ya el colerico, y aun dos pasiones contrarias casi à un mismo tiempo.

Para justificar Luciano los elogios que da á esta especie de danza, refiere que sucedió en tiempo de Neron, á Demetrio, Filosofo cinico, el cual condenaba esta arte, diciendo que no era mas que un inutil acompañamiento de la música, á quien se habian asociado posturas vanas y ridiculas, á fin de entretener y sorprender los espectadores, encantados de la belleza de las mascaras y vestidos. Entonces un pantomimo que sobresalia en su arte, rogó al filosofo que no lo condenase hasta haberlo visto ope-

Digitized by Google

rar. Impuesto silencio á las voces é instrumentos, se puso á representar los amores de Marte y Venus, espresando el sol que los descubria, Vulcano que los acechaba y encerraba en la red, los Dioses que corrian al espectaculo, Venus toda avergonzada, Marte turbado y suplicante, y el resto de la fábula espuesto con tal viveza, que el filosofo esclamó que le parecia ver la cosa misma, no una simple representacion; y que al pantomimo le hablaba todo el cuerpo. Añade Luciano, que habiendo venido á la corte de Neron cierto principe del Ponto por ciertos negocios, y visto á este pantomimo danzar con todo arte, de manera que lo que comprendió, aunque nada entendia de lo que se contaba, rogó al Emperador le diese aquel bailarin para llevarsele con sigo, y preguntandole Neron para que lo queria respondió: *mi reino confina con pueblos bárbaros, de los cuales ninguno entiende nuestra lengua, y este con sus gestos me servirá de interpetre.*

El baile requiere tambien su esposicion, su enredo, su desenredo, y debe ser un jugoso compendio de una accion egecutada rapidamente y con variedad de situaciones. Y como no es natural; que en un baile se

Digitized by Google

bailase siempre. Debe tener asi mismo el baile sus movimientos tranquilos, y los suyos apasionados, y ha de distinguirse en dos maneras para espresar dos tan diferentes momentos.

Los bailarines bailaran en el momento de la pasion, el cual es realmente en la naturaleza el momento de movimientos violentos y rapidos. El resto de la accion la egecutaran con gestos simples, y con un paseo poetico y al compas. Este paseo músical será como el recitado: la arieta será el baile; pero este baile no será un minuete, una zarabanda, una contradanza, que nada significan: será si, un movimiento veloz que esprima bailando la pasion del drama. Asi que el baile debe absolutamente dictarlo el poeta, ser regulado de un ser compuesto por mano maestra, y todavia saldrá mas espresivo si lo animase algun coro de cantores.

DE LA DECORACION.

Si pertenece á la poesia, á la música y á la danza ponernos á los ojos la imagen de las acciones y pasiones humanas, pertenecen al vestuario, á la ariquitectura, á

Digitized by Google

la pintura, á la escultura, y generalmente á la decoracion, prevenirnos los habitos, el lugar y la escena del espectaculo.

Los habitos y adornos de los actores deben ser los mas conformes que puedan al uso de los tiempos, naciones y asuntos representados en la escena. Semiramis con tontillo, Caton cubierto de perlas y con su tontillejo, son bufonadas. Sea quien se quiera el argumento, el lugar y el tiempo, siempre vemos unos trages mismos en todos los personages, ni se distinguen mas que en el color, en el bordado, en el manto mas ó menos largo, y en aquel enorme escobon de plumages, mas pintado ó mas esparramado.

La misma propiedad requiere la escena. Pertenece á la arquitectura hacer estos lugares, y hermosearlos con el ausilio de la pintura y escultura. Todo el Universo pertenece á las bellas artes; pueden disponer de todas las bellezas de la naturaleza; pero segun las leyes de la propiedad: toda habitacion debe ser imagen de quien la habita, de su dignidad, de su fortuna, de su gusto, y esta es la regla que debe dirigir las artes en la construcion y ornato del lugar.

Los antiguos tenian tres especies de escena. La tragica para las tragedias, repre-

Digitized by Google

sentaba un palacio con algun templo, con magnificencia de colunas, frontispicios y estatuas. La comica para las comedias, designaba una calle con casas plebeyas. La satirica cierta clase de pastorales, representaba una floresta con sendas; vista de aldeas, montes, grutas y otros cosas silvestres. Eran escrupulosos en guardar la unidad de la escena, ó sea lugar; no pudiendo concebir que un espectaculo comenzado en un sitio migrase poco á poco á otros, y fuese á concluir á parage todo diverso, y á veces distante, por lo cual tiene cada argumento escena fija. Todas las comedias de Terencio se representaban delante del portal de una casa, donde se hallan naturalmente los actores. Toda tragedia se representaba en el recinto de un palacio; y como los antiguos hacian en publico sus principales acciones, la escena estaba al descubierto y era muy espaciosa.

Nosotros buscamos la variedad á toda costa, singularmente en la opera, que si no lleva ocho ó diez mutaciones, de escena es una miseria. ¿Y qué escenas? Queremos hacer gabinetes y carceles, como si los espectadores tubieren ojos de lince para ver lo que pasa alla dentro.

Digitized by Google

Pero á lo menos fuesen estas escenas bien adaptadas á los parages que representan. La escena está en Cartago y la arquitectura es gótica. El escenario debe ser dispuesto por el poeta, igualmente que el vestuario; y si no es muy practico en los usos antiguos aconsejese de algun anticuario habil; pero siempre evitando la nimiedad y pedanteria.

No debe emplearse en las escenas otra arquitectura que aquella robusta y noble, que nos suministran las antiguedades de Egipto, Palmira, Persepolis, Grecia, Italia. Aun la moderna puede prestar algun ornato sólido. Tendremos asi para cualquiera asunto la arquitectura correspondiente.

Si la escena pidiese jardines y vista de paises, no se puede obrar mejor que imitando el gusto de los Chinos, que son en esto verdaderamente dignos de ser imitados: pues recogen todas las bellezas de la naturaleza en toda su variedad, sin que se deje ver el arte. Semejantes á estos son los jardines de Inglaterra.

Debe tambien advertir y nada se advierte, que el claro del f ro sea tal, que la altura de las colunas tenga proporcion con la de los actores. Hacer que estos salgan

Digitized by Google

del fondo del teatro, es el mas desagradable inconveniente que pueda darse; pues la magnitud de un objeto depende de la imagen, unida con el juicio que se forma de la distancia; asi puesta la imagen de una cierta magnitud, parecerá el objeto tanto mas grande, cuanto mas distante sea juzgado. De aqui es, que los personages que se dejan ver en el fondo de la escena, nos parecen gigantes; porque la perspectiva y el artificio de la escena misma, nos los hace juzgar muy distantes. Al paso que se nos acercan, se disminuyen, y venidos mas cerca parecen enanos. Lo mismo sucede en las comparsas, las cuales nunca debieran ser tan largas, que los capiteles de las colunas viniesen á la espalda ó cintura de los actores. Siempre se debe conservar el engaño de la escena.

Otra importantisima advertencia poco observada, es la de la colocacion de las luces. Si en vez de iluminar la escena igualmente por todo, se hiciere venir la luz recogida en globo sobre algunos sitios de ella, de modo que en el recto no la hubiese se admirarian ciertamente en el teatro aquellos efectos de fuerza, aquella viveza de claro y oscuro. Iluminados debidamente nuestros teatros, llevarian una gran ventaja á

Digitized by Google

los de los antiguos, en los cuales no se representaba de noche.

DEL TEATRO MATERIAL.

Los primeros Teatros no debieron de ser otra cosa que cuatro tablas puestas entre árboles, cuyas ramas servirian como de escena; y en frente estarian sentados los espectadores sobre la yerba y cespedes. Fueron despues por grados tomando forma mas fija, cómoda y regular: pero fueron de madera por mucho tiempo, hasta que asolandose uno al tiempo que el poeta Pratinas, inventor del Drama que llamaban Sátira, hacia representar una composicion suya, edificaron los Atenienses uno de piedra.

El arquitecto Agatargo, de concierto con Eschiles edificó en Atenas un magnifico teatro, la descripcion del cual ecsistia aun en tiempo de Vitubrio, y servia de norma para construir teatros.

Diverso fué el de Baco, que se comenzó á construir en Atenas unos 330 años antes de la Era vulgar por el célebre arquitecto Filon, concluido despues por órden de Ariobarzanes, y restaurado por Adriano. Se ven todavía sus ruinas. Su dia-

Digitized by Google

metro mayor era de 247 piés de Paris; y el de la orquesta de 164. Era todo de marmol blanco, y su graderia en gran parte apoyada en la peña de la roca de Atenas, sin bovedas que la sostuviesen. Esta particularidad se observa en casi todos los teatros antiguos de estructura. Para los porticos y las bovedas que sostuviesen la graderia: acostumbraban los antiguos situar los teatros en el pendiente de alguna colina, haciendo los asientos en el mismo pendio, y levantando la escena en lo llano. Asi era el de Esparta, en el cual se observa de que sus asientos estan en giro abiertos en la peña; y asi las frentas de las gradas eran algo mayores que su asiento. En el teatro de Argos, que acaso se aprocsimaba mas al orígen de los teatros, estaban asi mismo cavados en lo vivo del monte. Tambien el de Pola, Sagunto y otros muchos gozaban de esta economica y sólida situacion.

Ninguna nacion llevó jamas el Teatro á tanta suntuosidad, cuanto los Romanos antiguos. Tardó mucho Roma á tener teatros y por gran espacio de tiempo no los tuvo estables; construidos de madera segun las ocurrencias particulares, y terminadas las fiestas se deshacia el teatro. ¿Pero que tea-

Digitized by Google

tros eran? el mas famoso de cuantos se hicieron antes y despues fué el que levantó M. Emilio Senuro, para solemnizar la inauguracion á su Edilidad. Podia este Teatro contener ochenta mil personas. Adornaban la escena trescientas sesenta columnas, distribuidas en tres ordenes, el primero de los cuales tenia las columnas de marmol, altas treinta y ocho piés: el segundo las tenia de cristal (lujo nunca renovado despues); y el orden superior era de columnas de madera dorada. Las estatuas de bronce colocadas entre las columnas eran tres mil. Las tapicerías, los cuadros, las decoraciones de todas especies eran de tanto valor, que desecho el teatro despues de las fiestas, y llevadas algunas alhajas superfluas á una quinta que Scauro tenia en el Túsculo, y dadolas fuego la malignidad de sus esclavos, fué tasada la perdida en cien millones de sestercios que son dos millones y medio de nuestros escudos. Un Luis XIV no era capaz de tanta profusion.

C. Curion no pudiendo gastar tanto para solemnizar el funeral de su padre (los Romanos nobles daban espectaculos escenicos en la muerte de sus padres; nosotros los prohibimos) imaginó aquel grandioso di-

Digitized by Google

vertimiento de prodigiosa mecanica. Hizo construir dos grandisimos teatros de madera, contiguos entre sí, y pendientes en el aire sobre pernios, de modo que girasen cargados con la gente que contenian y se uniesen despues para formar un anfiteatro. Como pudiese efectuarse este mecanismo se verá en el tomo XXIII de la Historia de la Academia de inscripciones. A este esceso llegaron en Roma los teatros temporatorios.

Pompeo fué el primero que fundó uno estable de piedra, y tomando el diseño del de Mitilene, lo hizo capaz de cuarenta mil personas. Fué tambien el primero que puso asientos para los espectadores; mas se granjeó murmuraciones de los ancianos que declamaron contra tanta delicadeza, é innovacion.

El Teatro de Marcelo era uno de los pequeños de Roma, pues solo podia contener veinte y dos mil personas. El mayor de los nuestros apenas puede contener tres mil. Respondese luego: ó la poblacion de Roma no lo era de una ciudad sino de una entera nacion; contenia Roma millones y millones de habitantes. Esto es mas fácil de decir que de esplicar. Parece que

Digitized by Google

la equivocacion está entre los habitantes de Roma, y el número de ciudadanos Romanos, los cuales ciertamente ascendian á muchos millones; pero estos estaban dispersos por todo el Imperio Romano y no dentro de los muros de Roma, cuya poblacion aunque habitaba estrecha, debia ser menor de la que actualmente tiene Paris. Su circuito que era de poco mas que ocho millas, era mucho menor que el que actualmente tiene, á saber; cerca de trece millas. La altura de las casas no podia pasar de sesenta piés. Los palacios no tenian altos, estaban aislados como los de la China. y con grandes jardines. La casa aurea de los Cesares era inmensa. Los templos no eran pocos, las calles se ensancharon y enderezaron. Los foros finalmente, circos, porticos, termas, teatros, anfiteatros, naumaquias, huertos, y otros preciosos recintos publicos y privados, parece prueban, que Roma antigua en el tiempo de su mayor lujo no podia contener mas de cuatrocientos á quinientos mil habitantes; inclusos tambien los arravales.

Luego la ecsórvitante magnitud de sus teatros no se debe mirar en órden á la multitud de su pueblo sino al placer que

Digitized by Google

del teatro sentia. Efectivamente hemos probado que el teatro antiguo era en lo formal mucho mas atractivo que el moderno; y en lo material debia tambien aventajarsele sin comparacion alguna. Pongamoslo en paralelo.

DESCRIPCION DEL TEATRO ANTIGUO.

Lo interior del Teatro antiguo era una fabrica de figura semicircular, terminada por la una parte en un medio circulo, y por la otra en un diametro. El anfiteatro era un circulo entero, ó una elipse; que es decir, que comprendia dos teatros unidos.

En medio de este recinto habia una plaza, que es la que nosotros llamamos *patio* ó *parterre*, y los Griegos *orquestra*, que significa *baylar*, porque era alli donde baylaban. Los Romanos siguieron en llamarla *orquestra*, aunque no baylaban en ella sino que servia para los asientos del Senado y magistrados distinguidos.

Todo al rededor del semicirculo se iba levantando una graderia, en que se sentaba el pueblo que concurria. Estas gra-

Digitized by Google

das de asiento no eran menos altas de veinte pulgadas, ni mas de veinte y dos, su anchura, desde dos piés hasta dos y medio.

En teatros grandes estaba interrumpida esta graderia á proporcion de la magnitud del Teatro, con uno ó dos corredores llamados *praecintiones*. En lo sumo de esta graderia habia otro corredor, al rededor del cual giraba un portico, cuya elevacion igualaba la de la escena, y tenia tambien sus asientos de gradas para los espectadores, particularmente mugeres.

Todas las gradas y corredores de la graderia estaban dispuestos de modo, que tirada una línea de la primera grada á la última, tocase todas sus cimas ó angulos. Creian que asi la voz no podia resurtir hacia lo alto, y todos oian igualmente.

Cada parte de teatro tenia su comodidad de entrar y salir separadamente. Entrabase á la orquesta por corredores llanos, los cuales tenian varias salidas llamadas *vomitoria*.

Para subir á los asientos, despues que por las escaleras internas se habia salido á los corredores, habia varias escaleras menores, cada una de las cuales conducia á

Digitized by Google

sitio destinado. Estas escaleras dividian la graderia en porciones, que por su figura se llamaban *cunei*, destinadas para diversas clases de personas, para los magistrados, para los caballeros, para jóvenes, para plebeyos. Asi, se llamaba *discinéatus* el que por alguna culpa era espelido del teatro.

En la graderia se hacian ciertas celdillas, en que se situaban vasos de bronce ó de greda, de figura idonea para aumentar la vóz.

Sobre el diámetro del semicirculo, se levantaba el tablado llamado *pulpito* ó *proscenio*, en el cual trabajaban los actores. La altura del tablado era de cinco piés, para que los que estaban sentados en el patio pudiesen ver cómodamente los actores.

Detras del proscenio, á distancia de un semi-radio de la orquesta, estaba la escena propiamente tal, que hacia frente al teatro. Su longitud era igual al diámetro de la orquesta. Esta escena, como dijimos, era de tres especies, tragica, comica y satírica.

La altura de la escena era relativa á la magnitud del teatro. Ordinariamente en los teatros grandes tenia la escena tres órdenes; y dos en los menores. Tenia tres puertas;

Digitized by Google

la mayor en medio y se llamaba *puerta Real*: las otras dos estaban á los lados, y se llamaban de las *Hospederias*. La razon es, porque las casas de los Griegos eran de forma, que la puerta del medio servia para el dueño, y las dos de los lados para los huespedes. Los Romanos fueron en todo imitadores de los Griegos.

A uno y otro lado de la escena se situaban las decoraciones, consistentes en unas maquinas triangularés versatiles, que contenian tres especies de decoracion; calles, plazas, ó campañas, segun el asunto del drama pedia.

Este teatro no tenia otra parte cubierta que los porticos en lo alto de la graderia y la escena: todo lo demas, como el tablado, el patio y la graderia quedaba al descubierto. Los antiguos no eran noctivagos, y disfrutaban todos sus espectáculos de dia: para repararse del sol y lluvia cubrian sus teatros con toldos. En las lluvias fuertes y de improviso se retiraban á unos porticos dobles construidos de proposito, unidamente á las espaldas de la escena. De estos porticos se pasaba á unos paseos y jardines donde el pueblo paseaba y se detenia mientras empezaban los espectaculos.

Digitized by Google

El interno pues del teatro antiguo se componia de tres grandes partes: 1ª el teatro propiamente tal para las representaciones y espectadores: 2ª los porticos para retirarse en tiempo de lluvias repentinas: 3ª el Jardin para divertirse hasta la hora del espectaculo.

El teatro propiamente tal era siempre de figura semicircular, tanto entre Griegos como entre Romanos. El teatro Griego no era diverso del Romano sino en tener aquel la orquesta mas grande, el tablado mas alto, y en algunas otras cosillas.

El recinto pues de todo el teatro venia á formar por una parte una figura semicircular, y en todo lo demás rectangula.

No es menester referir aqui lo mucho que atendian á la sólidez y limpieza de estos edificios, y cual fuese su grandiosidad esterna, basta una mirada de los maravillosos restos del teatro de Marcelo.

Asi, que los teatros de los antiguos eran edificios en que se unia lo útil á lo deleytable de un modo magnifico, y capaz de dejar á la posteridad la idea de su mayor grandeza.

Digitized by Google

DESCRIPCION DEL TEATRO
MODERNO.

Nuestros teatros no admiten descripcion sino para afrentarnos y para animarnos á corregirlos. Todo respira miseria, defectos, abusos. Su esterior tanto por la forma cuanto, por el ornato nada nos anuncia de lo que en el interno se contiene. Si en el portal no se escribe, *Esto es teatro*, ni Edipo adivinará el uso á que está destinado; Las entradas, escaleras, corredores, parece conducen no á un sitio de divertimiento noble, sino á una carcel, (a) y al lupanar mas inmundo. Aun los materiales corresponden á tanta miseria, siendo por lo comun, del mal combinado maderage, incomodo, y en todo tan poco seguro, que la mas larga vida de un teatro apenas llega á cincuenta años, con tal que se libre de los frecuentes incendios. La figura es diferente en todos, y en ninguno geometrica; pero todos van acordes en que se vea y oiga el espectaculo lo menos que se pueda. Estan todos divi-

(a) *Se esceptuan los teatros de Madrid, Barcelona, y algunos otros puntos que se han mejorado mucho.*

Digitized by Google

didos en muchas filas de celdillas que se llaman *palcos*, en los cuales, de dos mil personas que puede contener un teatro muy grande, apenas una quinta parte puede situarse comodamente para oir y ver.

Tales son los teatros modernos; y solo se escluyen da esta miseria comun algunos pocos, construidos establemente de piedra, con alguna comodidad, y aun magnificencia respeto al accesorio: v. g. el de Turin, Napoles, Bolonia y Berlin, el cual es el mas suntuoso de todos los de Europa; pero todos pecan en la figura interna irregular, é incomoda, y en el uso de los palcos todavía mas incómodo. Solo el teatro Olimpico, conque el Vitruviano Paladio hermoseó su patria Vicenza, puede mirarse como un buen teatro. En prueba de la cual añadiré aqui una descripcion de los principales teatros modernos.

La ciudad de Venecia cuenta siete teatros. Nunca se ha empeñado esta Republica en construir uno publico, digno de su grandeza: los que hay fueron eregidos casualmente por familias patricias, y por lo comun sobre las cenizas de casas incendiadas, ó bien sobre las ruinas de algun edificio antiguo. De aqui es que todos están

Digitized by Google

entre casas y en las calles mas malas y angostas de aquella ciudad. Toda su magnificencia se reduce al interno. Esta Metropoli, que desde los tiempos mas remotos tuvo su inclinacion á los espectaculos, y los gozó con pompa y celebridad de las famosas compañias de los Alcasos: Sempiternos y Calza, no se ha la ahora en mejor estado que las demas ciudades de Italia, pues todos sus teatros son de mala figura. Los que construyeron en el siglo XVI Sansovino en Canategio, y Paladio junto á la Caridad por la misma compañia de la Calza, como fueron temporarios, ha mucho tiempo que no ecsisten. Ni la celebridad de estos teatros, ni la de sus arquitectos ha bastado para acordar á sus edificadores de tantos como despues se ha eregido alli, que su figura debia ser de medio circulo. El que menos se apartaba de ella, y era mayor que ningun otro, fue el teatro de San Juan Crisostomo, tan celebre en otros tiempos en toda Europa, por los dramas en música representados en él, siempre con real magnificencia; pero la mucha concurrencia á estos movió el deseo de aumentar el número de aposentos. Añadiendose tres en cada fila á uno y otro lado del

Digitized by Google

proscenio : y he aqui alargado el teatro, y perdida la ventaja que sobre los demás tenia. Los otros seís teatros tienen el mismo defecto; defecto que va creciendo todos los años, por la furia de aumentar mas y mas el número de los aposentos.

El teatro de Milan empieza en su fondo por una curva, cuyo diámetro es de 72 piés de Paris, y se va ensenchando poco á poco en dos lados rectos, de modo que en el proscenio es la anchura 77 pies: la luz del foro es ancha de 69 piés; y la longitud del patio es de 140 piés, á saber, casi doble de su anchura, y por consiguiente, parece demasiado largo. La figura de este teatro es todo al contrario del de la mayor parte de los demas teatros modernos, todos los cuales se van estrechando hacia la escena; y alli es donde este mas se ensancha. Este espediente es muy aproposito para que todos vean bien en una figura tan incongrua. Este teatro tiene los palcos acostumbrados, y nada mas de notable, sino que en frente de cada palco hay un pequeño gavinetillo : mediando un ancho corredor entre estos y aquellos.

En Verona está el teatro que edificó Francisco Galli Bibiena, bajo la direccion

Digitized by Google

del clarisimo Marques Maffei, sito junto á la Academia Filarmónica. Su figura es una curva que se va ensanchando poco á poco, al paso que se acerca á la escena: y los palcos, de que hay cinco filas, van saliendo hacia el patio al paso que se apartan de la escena. Si este espediente hace buen efecto para mirar hacia la escena, lo hará muy malo mirando desde la escena el resto del teatro. La luz del foro podia ser mas ancha y mas bíen entendida. La orquesta está separada del auditorio, para que no sea este molestado del estrepito de los instrumentos: y el tablado está colocado debidamente, para que de ninguna parte sean los actores vistos de lado. Entre el auditorio y la escena están las puertas que conducen al patio, como usaban los antiguos; no debiendo jamas estar la puerta enfrente de la escena, porque quita el mejor sitio para los espectadores, y debilita la voz. Ademas del techo esterior, hay otro debajo, echo con tablas, y con algunos agujeros, para que asi sea bien sonoro el teatro, á manera de una caja de instrumento. Tiene á los cuatro angulos escaleras cómodas: los corredores y salas son correspondientes: pero la entrada principal

Digitized by Google

es oblicua. Conservase en la Academica Filarmónica el modelo de un teatro, arreglado al antiguo Griego-Romano, hecho á proposito á principios de este siglo para edificarlo: pero al tiempo de la ejecucion faltó el animo. Y no obstante un Maffei, y tantos otros Caballeros eruditos, de que abunda siempre Verona, prevaleció la moda corriente, y se construyó el dicho de Bibiana. Asi, Verona se á quitado á si misma un ornamento que hubiera aumentado su esplendor, y mostrado que posee con utilidad aquellas preciosas antiguedades, que con tan loable cuidado sabe conservar.

Roma tiene una docena de teatros. ¿Se habrán todos construido escelentemente á norma de tantos monumentos como posee del aureo siglo de Augusto, especialmente del teatro de Marcelo? Asi debiera ser pero es todo al contrario. Los peores teatros de Italia son los de Roma: todos irregulares y mal dispuestos: defectuosos é incómodos en los adherentes: é impropios en sumo grado. No obstante cree Roma tener los mas bellos teatros del mundo.

Su mas grande teatro es el de Aliberti, construido por Fernando Bibiena, con una

Digitized by Google

curva irregular é incómoda, y con seis filas de aposentos arqueados. La longitud del patio es de 55 piés de Paris, y su mayor anchura de 51 $\frac{1}{2}$. Entradas pobres, escalerillas infelices, corredores impracticables, y malisima situacion.

El teatro de Tordinona, edificado el siglo decimo sexto por Carlos Fontano, se redificó en el presente, bajo de Clemente XII. Su figura se acerca á la circular mas que ninguno de los otros. Su diámetro mayor de 52 piés de Paris, y el menor de 48. Tiene seis filas de aposentos la última de las cuales está suprimida á los lados. De las comodidades internas, y ornatos esteriores no hay motivo de decir palabra alguna.

El teatro mas moderno de Roma es el de Argentina, obra del Marqués Geronimo Teodoli, con seis filas de palcos: su figura ni es circular ni elíptica, sino de las irregulares que suelen llamarse de *herradura*. Su diámetro mayor es de 46. Sitio, escaleras, anditos, entradas, es todo miseria.

Ninguno de estos tres grandes teatros Romanos tiene fachada teatral: y son todos de madera.

El Real teatro de Napoles, construído

Digitized by Google

el año 1737 por los dibujos del Ingeniero y Brigadier D. Juan Medrano, es tambien en forma de herradura, que es decir, un semicirculo, cuyos estremos se prolongan en líneas casi rectas, que se van acercando entre si al paso que se aproximan á la escena. El diámetro mayor del patio es de cerca de 73 piés de Paris, y el menor, de 67. Tiene seis filas de palcos, y un soberbio aposento Real en medio de la segunda fila. La estructura es de piedra, las escaleras magnificas, espaciosas las entradas, los vestíbulos y los corredores. El ingreso es por tres puertas, y tiene alguna decoracion, que pudiera ser mas magnifica y propia.

El teatro Regio de Turin que erigió en 1740 el Conde Benito Alfieri, Gentil-Hombre de Camara, y primer Arquitecto del Rey de Cerdeña, es de figura oval. El patio hasta la escena es largo 57 pies de Paris, y ancho 50. Tiene seis filas de aposentos, separados con tablanes, acaso demasiadamente cimbrados.

El aposento real abraza cinco de los de la segunda fila, adornados con balaustres, y tiene un grandioso dosel que ocupa tres aposentos de la tercera fila; vuela hacia el

Digitized by Google

patio convexamente, quedando bajo de él la entrada principal al mismo patio. La última fila ó sean los gallineros, tiene el parapeto de balaustres; enfrente una graderia anfiteatral para la geute sin lugar destinado; el lado izquierdo es para el publico, y el derecho para los criados de corte y de los embajadores. A los dos estremos contiguos al foro hay dos barandillas para los mozos del teatro. Escepto estas dos barandillas, todos los demas palcos estan separados del ancho corredor que gira al contorno. Debajo de la orquesta hay una concavidad, con dos tubos á los estremos, que suben hasta la altura del tablado, á fin de hacer los sones mas sensibles. El sofito es de boveda; y encima está la sala donde se pintan las escenas. La parte superior de dicha boveda tiene una mano de betun muy tenaz, para que ninguna agua que arriba pueda verterse, penetre y perjudique las pinturas de la boveda, y ademas, hay en los estremos ciertos cajones, formados y continuados en giro dentro del cornison, untados con betun, y llenos de arena fina, para que se absorva el agua que por acaso puede caer: precaucion necesaria para conservar ilesas las pinturas de la boveda. En

Digitized by Google

todos los teatros modernos baja por lo comun la araña por un grande escotillon que hay en medio del sófito del patio, con grave perjuicio de su pintura principal, de la voz, de la vista de los aposentos, y sobre todo de los que están debajo en el patio, espuestos al polvo, á inmundicias, y algun peligro nada indeferente. Para evitar todos estos inconvenientes, baja en este Teatro la araña del medio del sófito del tablado. El foro está adornado con dos columnas corintias á cada parte, elevadas sobre un simple basamento, y en cada intercolunio hay dos palcos, uno sobre otro, para los actores. Los frontispicios que llevan estas colunas, y tambien el principal que corona el foro, parecen importunos y mal entendidos. Las entradas, escaleras, cuartos de diversas especies, galerias y corredores, son verdaderamente de una magnificencia real. Hay todo el espacio que se pueda desear para las maquinas de decoracion, con la comodidad de que puedan salir al tablado animales, y disparar cualesquiera fuego de artificio. Hay tambien pozos, alcantarillas, almacenes, guardarropas, hornillos, y aun estufas con tubos, que dan sus bocas al patio, para

Digitized by Google

calentarlo segun se necesite. Este considerable teatro no tiene fachada propia, sino comun con la del palacio real, á que está anexo.

El teatro de Bolonia, concluido en 1763 es obra de Antonio Galli Bibiena, hijo de Fernando. Su interior es de infeliz figura de una seccion de campana por largo; cuya longitud en el patio es de 62 pies de Paris, y la anchura en el proscenio es de 50 con poca diferiencia. Tiene cinco filas de aposentos, y 25 en cada fila, ademas de un recinto al rededor del patio, alto cuatro gradas, y guarnecido con su balahustrada, y los de la quinta estan metidos en las lunetas, y sin balahustres. Sobre las puertas hay cuatro órdenes, pero pigmeos. Las impostas y pilastritas que separan los palcos, abundan de cartelas, ménsolas y otros caprichos. Los parapetos tienen malos balustres y peores proyecturas. Los dos frontispicios de las puertas laterales llegan á la linea en que pasa el primer aposento, cortando desgraciadamente las pilastras y el parapeto. El frontispicio de la entrada del medio se mete debajo del aposento principal y llega á las impostas; Pero basta lo dicho de aquella decoracion interna que es un

Digitized by Google

barbarismo de arquitectura. Se dice que las muchas disputas, oposiciones y satiras suscitadas en la eleccion de los dibujos de Bibiena para este teatro, han ocasionado alteraciones que le han sido muy perjudiciales. La fachada esterior se compone de dos ordenes bien distribuidos. El primero tiene colunas doricas aisladas, sobre cuyos capiteles giran arcos barbaramente, acaso para dar mas luz á los porticos que hay en el mismo piso. El segundo órden es un jonico compuesto, entremezclado de ventanas con frontispicios; y los tienen tambien las que estan dentro del portico.

Mr. Souflot edificó en el año de 1756 un teatro de figura oval, cuyo patio hasta el tablado tiene de longitud 54 pies de Paris, y de latitud 40, con gradas en el frente y lados. Hay tres corredores todo al rededor, continuados en largos sin divisiones de aposentos y con sus gradas. El segundo corredor está mas retirado que el primero, y el tercero mas que el segundo. Este edificio está bien probisto de avenidas, y tiene su fachada recta, con tres órdenes de ventanas con un gran balcon en medio, y con balahustrada en el coronamiento, enrriquecida de estatuas.

Digitized by Google

El teatro de opera en Paris, construido en 1769 por los diseños de Mr. Moreau, en un ovalo prolongado, con cuatro filas de corredores sin divisiones de aposentos, y algunos cuartos en los intercolunios del foro. El patio es ancho 39 pies, y largo 32, con una graderia en el frente. Lo esterior tiene una decoracion sencilla, con un portico de mucha comodidad.

Dentro del palacio de Versalles ha erigido Mr. Gabriel, arquitecto del Rey, en 1770 un teatro á lo antiguo, á saber, de figura cemicircular con graderia en rededor coronada de portico. La corte ocupa el patio en cuyo medio se sienta el Rey.

El teatro de opera en Londres es un paralelogramo, largo hasta la orquesta de los músicos cerca de 37 pies de Paris, y ancho 51. Tiene este paralelogramo inscritas circularmente once gradas en el suelo, sobre la última de las cuales, se levanta un portico de pilastras aisladas, pequeñas, y no cuadradas: y dentro de este portico hay varias graderias; como tambien las hay encima de él. De alli se levanta otro portico, sobre el cual hay otra graderia, que se estiende hasta el corredor de las graderias inferiores. Este espediente de graderias unas

Digitized by Google

sobre otras es muy ventajoso para que en un recinto mediano puedan caber muchos espectadores. Los lados del patio unidos á la orquesta, estan cortados en lineas rectas, convergentes hacia la misma orquesta; y sobre estas lineas se alzan cuatro filas de palcos á cada parte, dividido cada palco en tres aposentillos. Contiguo á estos aposentos, y precisamente junto á los lados de la orquesta, hay á cada parte tres columnas aisladas, de orden Corintio, con tres filas de palcos en los intercolunicos, conteniendo cada intercolunio tres palcos uno sobre otro que son para la familia real. Las dos ultimas de estas colunas forman el proscenio: y en el fondo del foro hay tres colunas aisladas tambien Corintias. Pero entre estos aposentos, los otros del rededor, y los del anfiteatro, falta aquel necesario de lineas, y aquel encadenamiento de partes de que resulta la armonia de todo un edificio.

El teatro de *Coven Garden*, que está tambien en Londres, es todo del mismo gusto que el antecedente, y casi de la misma capacidad. Pero tiene una armonia en sus partes; pues las graderias estan unidas en gran parte, y recorren con los porticos, y estos con los palcos reales, que están á una

Digitized by Google

y otra mano de la orquesta y proscenio.

En Petersburgo reinando la Ezarina Isabel, construyó dentro del palacio Real un grandioso teatro el conde Rastel, Venecieno. El tablado y escena tienen de largo 72 pies de Paris; el resto del teatro, que es una especie de elipse, tiene de largo 103 pies. Hay cinco ordenes de corredores divididos en 18 palcos.

Los primeros sitios ó corrales que se destinaron en Madrid para las comedias, era uno en la calle del Sol, y otro en la puerta del Principe, y en 1568 entró Velazquez á representar en uno de ellos, en 1579 se fabricó el de la Cruz, y en 1582 el del Principe; siendo de regular forma particularmente el último.

El teatro llamado de los Caños de peral en la misma capital, se fabricó en 1708 dandole este nombre por ser el sitio anteriormente un lavadero; en cuyo teatro despues de varias mejoras, han representado las compañias de opera Italiana, y últimamente demolido, se está construyendo otro.

Digitized by Google

COMPARACION DEL TEATRO ANTIGUO CON EL MODERNO.

De esta sucinta descripcion de los teatros antiguos y modernos, se viene á los ojos un parangon muy humillante para nosotros: y este se hace siempre mas sensible, si se establecen por principales requisitos del teatro la *solidez*, *la comodidad*, y *la prosperidad*; requisitos comunes á cualquiera obra arquitectoria bien entendida,

En ningun otro edificio es mas precisa la *solidez*, para asegurar la vida de los hombres, que en el teatro, donde el concurso es el mas estrepitoso, y las ocasiones de incendio casi sin numero. Basta mirar los teatros antiguos, para ver si supieron construirlos solidamente. Permanecerian todavia enteros despues de millares de años, á no haberlos destruido ó desfigurado nuestro descuido y codicia, edificandolos de piedra los eternizaron, por decirlo asi, no ostante que poco ó nada tenian que temer los incendios, representando siempre á la luz del sol. Nosotros lo hacemos todo por medio de luzes artificiales, y para mas esponernos á ser quemados vivos, tenemos todo el tea-

Digitized by Google

tro lleno de materias combustibles, tablas, telas, &c.

Ningun edificio puede ser solido sino se precabe de la humedad, no menos dañosa á las fabricas que á la salud de los hombres. Sin embargo, hay teatros en que acabados de hacer, se han hallado podridos de la humedad, los maderos principales, y no se cual ventaja de la salud de los espectadores. Precisamente ha de suceder esto, en todos aquellos cuyo patio, está al nivel, ó mas bajo que las calles.

La *comodidad* es de mucha importancia en los teatros por muchos motivos, siendo como es el teatro destinado á espectaculos de publica y agradable instrucion, claro está que debe situarse en el puesto, y del modo mas comodo para la concurencia de los ciudadanos. Debe pues edificarse en medio de la ciudad. El coliseo y los teatros de Pompeo y de Marcelo, no estaban por cierto en ningunos remotos angulos. La muchedumbre de nuestros coches efecto y causa antes de nuestra vanidad y flaqueza, que de nuestra comodidad y necesidad, pide en nuestros teatros situacion mas ventajosa. No basta aboquen á él muchas y anchas calles espeditamente, y de diversos lados;

Digitized by Google

requierese tambien todo alrededor plazas con varios portales, unos para acogerse los coches y criados, y otros para el mayor nnmero de gente de á pie.

El teatro debe llenarse y vaciarse con la facilidad posible. Ojo al antiguo, provisto de tantas puertas, vomitorios, escaleras; y conoceremos mejor el embarazo que se padece en las avenidas de nuestros teatros modernos.

Pero la comodidad verdaderamente teatral consiste en la buena situacion para ver y oir todos igualmente. La figura semicircular que tuvieron todos los teatros antiguos, y todo su rededor con graderias debajo á arriba, era de la mas admirable simplicidad, para que los espectadores se situasen con comodidad de ver y oir igualmente todos; en dicha forma cada uno veia á todos y de todos era visto.

Nuestras varias (y todas estrañas) formas de teatros, y singularmente el uso de los palcos, hacinados unos sobre otros, dejan oir poco, menos ver, y ninguna comodidad dan para situarse. Ha llegado este absurdo á tal esceso en nuestros teatros, que se ha tenido que sacar adelante el tablado en el patio, para evitar el inconveniente de

Digitized by Google

oirse poco; y así, de muchos palcos no se ven los actores sino de lado y de espaldas.

Por *propiedad* se entiende el uso de los ornatos y proporciones que se adaptan bien á los edificios, segun su respectivo destino, á fin de que su esterior é interior aspecto sea agradable y hermoso. El teatro de Marcelo, que no era grande tiene una belleza tan ordenadamente noble por de fuera, que muestra muy bien cual debia ser su riqueza interior. En todo edificio debe luego la fachada anunciar el destino de lo interior, al modo que la modificacion del rostro, y el porte del cuerpo, manifiesten el animo y el corazon del hombre. Verguenza es hablar de las fachadas de nuestros teatros: pero esta esterior miseria se cree bien recompensada por lo interno, todo muy pintado y dorado, con gran copia de cristales y cirios, que encantan la vista. Belleza pueril esta, comparada con la varonil y estable con que los antiguos adornaban los porticos de arriba, con colunas y estatuas. Todo lo demas, con aquella graderia de marmol separada con corredores, y distribuida alternativamente en forma de cuñas, deberia hacer grande efecto, especialmente cuando el teatro estaba lleno de espectadores, que

Digitized by Google

formaban un ornamento, y era un otro espectaculo muy gracioso. Al contrario nuestros aposentos, no demuestran mas que una confusion de cabezas y de medios bustos.

DEL DECORO Y LA DECLAMACION.

Lo que se debe clamar continuamente es que el teatro haya decoro, y mas decoro en todas las acciones de esta voz en el dicionario de la lengna. Mucho, mucho se ha ganado en esto, pero todavia falta desterrar de los sainetes un borracho asqueroso, un truhan andrajoso, una..... Es verdad que muchos abandonan sus asientos cuando se va á esta escuela del vicio, y cuando menos ese tegido indecoroso del mal gusto y de la groseria. Es cierto tambien de que hay padres amantes de sus hijas que se las llevan antes de que se empieze; pero hay un numero infinitamente mayor de personas que celebran y se rien de las porquerias y obscenidades que tambien se retratan. Lo hemos indicado y lo repetimos. *Mientras se representen los sainetes de la clase dicha no hay ni puede haber teatro correcto ni aun decente.*

Digitized by Google

SOBRE LA DECLAMACION.

Para adelantar en el arte declamatorio son necesarias dos cosas; una teatros permanentes, á lo menos en la corte, en los generos diferentes como el tragico, el armonico, y el pantomimico. Sobre todo en la danza ó llamese filogia escenica. Esto es un curso completo de cuanto es necesario saber para adquirir los conocimientos que pide el teatro. Sin estos será poco lo que se adelante en este ramo. Algun genio estraordinario como lo tuvimos en el célebre Maiquez, á quien las circunstancias hagan ver lo mejor que se halla en este punto entre los estrangeros, establecerá practicamente una escuela particular suya, que produzca algunos imitadores mas ó menos perfectos, y esto es todo lo que se verá entre nosotros, y siempre de poca duracion porque se acaban los modelos y las copias; no hay escuelas que los produzcan, y sin estudio metodico nada se hace bien, y mucho menos en el dificilisimo arte de declamar. Cuan do cualquiera se acerca á los principios que determinarán en España á seguir esta carrera y confiesen de buena fé los comicos porque y como entraron en aquellos,

Digitized by Google

en vez de censurarlos, admirará ciertamente lo que hacen y lo que hablan. Por último, es necesario un colegio ó llamese como se quiera, en que jovenes de ambos sexos aprendan á hablar, á accionar, á vestirse, y aun á moverse. La real orden de 11 de marzo de 1801 que promovió la junta de direccion y reforma de teatros &c. Tiene cosas escelentes, pero ignoramos que se haya puesto en práctica en punto á mejoras como se ha hecho en el de Barcelona.

Establecidos los colegios se desvanecerá la vulgaridad que los comicos son infames porque se les paga. ¿Quién no saca fruto de su profesion? Desde el azadon á la diadema todo se hace por paga. El teatro no desonra por sí, pues los caballeros, principes &c. se entretienen en representaciones. ¿Pues porqué se ha de reputar infame el arte teatral, cuando su objeto no debe ser otro que una noble y util diversion que inspira amor á la virtud y horror al vicio? Lo será con mucha razon cuando se deje encaminar á la corrupcion de costumbres, ó cuando el que profesa este arte las tiene malas. Si el teatro se dirige corrigiendose á su noble fin, se desvanecerá el descredito de los actores, y desaparecerá bien pronto,

Digitized by Google

si los sabios magistrados no permiten que se presenten en la escena sino quien una las buenas costumbres á los talentos de su profesion.

Sofocles componiendo sus tragedias trabajaba por su patria, y por las mas augustas solemnidades del estado. ¿Y porqué? Porque entre los Griegos el espectaculo era un negocio de Estado. ¿En teatros de Europa á veces es el empresario el legislador despotico? ¿Qué hay pues de que maravillarse de que esten tan llenos de absurdos? Purgado una vez el teatro, y reducido como debe ser á una escuela de virtud, se corregiran los comicos, mucho mas habriendoles el camino del estimulo y el honor, sin el cual no tendria el estado hombres célebres en sus carreras, que honrasen nuestra patria, y secundasen las miras de un govierno todo paternal. Algunas decoraciones dadas á los que mas sobresalgan, por la direccion general de teatro, si existe, ú otros premios á este tenor y (1) poniendo en

(1) *En Londres en el año 1817, un crecido numero de grandes Ingleses, de poetas, y artistas, se reunieron para dar una funcion de despedida al Señor Kemble, que acababa de*

Digitized by Google

practica los medios que se dejan indicados se conseguirá el restablecer el teatro Español.

---

retirarse del teatro Ingles, despues de haberle servido 34 años, y en ella se presentó á este celebre un vaso ó jarron en el que estaban gravados todos sus titulos, se pronunciaron varios discursos, en los que se apreciaron y elogiaron el merito de este celebre actor. Presidiendo este acto el Lord Holland, el que sobresalió por su elocuencia. Se repitieron los brindes, y el imponderable Talma que era uno de los concurrentes, pronunció el siguiente discurso. «Señores dijo, me es imposible espresar en una lengua que no es la de mi patria, el profundo reconocimiento que me inspira la acogida que os merezco, y el honor que haceis al teatro Frances en mi persona. Averme juzgado digno de vuestra atencion, es un obsequio consagrado á mi amigo, es para mí el mayor honor que puedo disfrutar en mi vida. No pudiendo pues, manifestaros mi agradecimiento con palabras, permitidme aseguraros que el honroso acogimiento que os he debido, jamas se separará de mi corazon. Os ruego Señores, tengais la bondad de permitirme que brinde á la prosperidad de la nacion Inglesa y del teatro Ingles, estas pocas palabras pronunciadas con entusiasmo, con accion noble, y

Digitized by Google

BIOGRAFIA DE ACTORES QUE HAN SOBRESALIDO EN EL TEATRO ESPAÑOL.

Agustin Roxas Villandrando, comico habil é ingenioso, sirvió seis años á Felipe II. despues empreedió la carrera histronica, y cansado de ella la abandonó, y se acogió al oficio de notario público en Zamora.

Alonso morales. Llamado el principe de la representacion, fué compositor de piezas para el teatro, Florencio, en tiempo de Felipe IV.

Alonso Olmedo, natural de Talavera de la Reyna, de nacimiento ilustre; se casó con la muger de un autor, creyendole cautivo y muerto, mas pareciendo este, se separó de su muger y casó con otra de quien tuvo varios hijos, como consta de su ege-

---

con valentia, produjeron un efecto prodigioso en todos los concurrentes.

Cuando los actores logran el premio mas lisongero; que es el de la estimacion pública, y que sea el organo que la autorize la primera nobleza, las artes y ciencias, como sucedió en Londres, se puede contar con actores como los Señores Talma, Kemble, Maiquez, y la Señora Rita Luna.

Digitized by Google

cutoria, y por el decreto del Sr. Felipe IV.

Alonso Olmedo, hijo del antecedente, trocó la carrea de Bachiller en canones por el histrionismo en Madrid con grande aplauso, compuso con agudeza algunos bailes y sainetes. Murió en Alicante el año 1682.

Alonso de la Vega, contemporaneo de Lope de Rueda, y fué como él, uno de los primeros actores, murió el año 1516.

Ana de Andrade: embeleso del oido por la dulzura de su voz.

Ana, *Feliciana* y *Micaela*, naturales de Toledo, llamadas las tres gracias.

Ana de Barrios, nacida en Napoles, y española por el apellido, cayendo de un balcon con su madre, quedó esta sin vida y á ella la recogió un cómico adoptandola por hija. Fué escelente comica en la parte de Damas, y singular por su agradecimiento con su padre adoptivo, á quien consiguió su reconciliacion por haber pasado de fraile á profesar el histrionismo.

Andres de Vega, fué autor de comedias, y conocido no solo por su abilidad, sino por las raras de su muger.

Angela Dido, cuyo apllido se le dió por su destreza y rara habilidad con que desempeñó este papel.

Digitized by Google

Angulo el Malo, autor, segun dice Cervantes.

Antonia Granados, V. D. Pedro Castro.

Antonia Infante, célebre en su epoca; contandose de esta comica la rareza que usaba en la cama sabanas de tafetan negro.

Antonio Ruiz, natural de Valencia. Aplicose al histrionismo, é hizo en él tales progresos que en los papeles de galan fué el unico. Al principio del siglo XVIII en Zaragoza, representó á presencia de Felipe V. por lo que le perdono el delito de infidencia. El año 1710 pasó á Lisboa, donde vivió muchos años, y aquel Soberano le asignó una pension de seis monedas de oro al mes.

Barbara Coronel, la amazona de las farsantas de su tiempo. En el año 1676, era autora en el teatro de Valencia, y murió el de 1691, hubo sospecha que la muerte de su marido procedia de un maricidio, fue presa, y libertada por los empeños de su tio Juan Rana.

N. Cisneros, fué narural de Toledo, y uno de los mas habiles de su tiempo, se le atribuye la comedia titulada *Callar hasta la ocasion*. Habiendo mandado el principe D. Carlos que le representase, no osó ve-

Digitized by Google

nir á palacio por hallarse desterrado de orden del Cardenal Espinosa, de lo que se indignó tanto el principe que hasiò del roquete al Cardenal y le dijo. *Vos os atreveis á mí, no dejando venir á servirme á Cisneros? Por vida de mi padre que os tengo de matar.*

Clara Camacho, hizo damas con pública aprobacion en Valencia, murió en Lisboa el año 1680, digna de memoria por el ejemplo con que vivió los últimos años de su vida.

Cristobal de Avendaño, autor de comedias, bien conocido, muy digno de memoria por haber sido uno de los cinco fundadores de la cofadria de Ntra. Sra. de la Novena.

Cristobal Santiago Ortiz, uno de los representantes mas digno de memoria que han pisado los teatros, fué autor de comedias.

Cosme de Oviedo, autor famoso, fué el primero que puso carteles para anunciar las comedias.

Damian Arias de Peñafiel, uno de los mas celebrados de su siglo, tomó el habito y por cierto achaque no pudo profesar, y volvió á las tablas; en el año 1643 se le hicieron las honras. Murió en Arcos.

Digitized by Google

Damian de Castro, de ilustre nacimiento é insigne representante, cuya habilidad resplandecia en los papeles de figurón.

Damiana Lopez, digna de memoria por sus raras habilidades comicas, y particularmente por la vida evangelica que hizo en Barcelona desde que se retiró del teatro.

Diego Coronado, representante el mas fiel imitador de la naturaleza en lo jocoso.

Eufrasia Maria Reyna, su verdadero nombre *Catalina Hernandez*, hacia damas con aceptacion general en los años 1684 y 1695. Retirose ultimamente á Sevilla á un hospital, donde murió ejemplarmente.

Francisca Baltasara, hacia de primera dama, y no solo desempeñaba este papel con perfeccion, sino cualquiera otro, llamada de la Divina gracia, se retiró á una hermita media legua de Cartagena, dedicada á San Juan Bautista, donde murió ejemplarmente.

Francisca Bezon, adquirió un aplauso universal en los papeles de primera dama, y murió en Madrid en sus casas el dia 2 de Enero de 1703.

Francisca Palomino, fué un escelente modelo en el caracter de entereza y de ira.

Francisco Lopez, uno de los mejores ac-

Digitized by Google

tores, mereciendo los mayores aplausos, y murió en las tablas como Moliere.

Ignacio Cerqueta y *Salvador Torres*, fueron dos graciosos que reunieron la naturaleza hasta su punto.

Ines Gallo, buena comica, y erigiendose autora se ahogó con toda su compañia en la barra de Huelba.

Jose Garces, representó el papel de galan hasta edad de 85 años aplaudido y estimado.

Josefa Morales, salió á las tablas en el año 1632, desempeñando con escelencia los papeles de primera dama.

Josefa Vaca, célebre actriz y hermosa.

Juan Antonio, nombre que se puso pues siendo religioso, le recogieron y pusieron sus habitos, y fugandose otra vez del convento no se supo mas de él.

Juan Rana, el actor mas célebre y gracioso que conoció España, floreció en los reinados de Felipe III. y IV.

Juana Orozco, la cual sabia conciliar la naturaleza y el arte, pudiendo decir mandaba el corazon de todo espectador.

Lope de Rueda, varon insigne en la representacion y entendimiento, fué natural de Sevilla, y cuando murió por su escelen-

Digitized by Google

cia lo enterraron en la iglesia mayor deCordova.

Angelo Beolco, (llamado vulgarmente *Ruzante*), natural de Padua; murió el año 1542 á los 40 de edad.

Manuel Alvarez de Vallejo, celebre por su escelente representacion, y por su calidad de autor de comedias.

Manuela Acuña, desempeñó con lucimiento el papel de dama, y murió en Gerona, y yendo á enterrar otro difunto la encontraron con el habito comido á bocados.

Manuel de Mosquera, desde pintor adocenado emprendió la parte de Galan que desempeñó con aprobacion.

Manuela Escamilla, natural de Monforte; fue famosa en el papel de damas y mas en la música, comenzó de 7 años su carrera.

Maria Calderon, actriz célebre en la historia politica y monastica, madre de Don Juan de Austria; y retirada del mundo fundó el convento de monjas llamado del Almirante.

Maria de Cordova y de la Vega, llamada *Amarilis*, cuyas prendas teatrales fueron celebradas en tiempo de Felipe III. y IV.

Digitized by Google

Maria de Heredia, hizo papeles de dama, con aceptacion; y murió en Napoles el año 1658.

Maria Lavant y Quirante, el embeleso y el asombro de su tiempo, sobresalió en lo serio, en lo jocoso, en lo blando, en lo amoroso, en lo compasivo, en lo airado y en lo modesto; murió en 1 de Abril de 1767 de edad de 24 años.

Maria de los Reyes, fue afortunada en la destreza conque desempeño varios papeles, en la hermosura y en carecer de parientes, falleció el año 1674.

Maria Riquelme, célebre por su habilidad, su hermosura, y mas por su virtud, se retiró del teatro y murió ejemplarmente en Barcelona, el año 1656; fue enterrada en Sta. Monica, y despues de 40 años aun se conservaba su cadaver entero.

Mariana Romero, florecia por los años 1670; desengañada, se recluyó en un convento, pero saliendose de el, casó y murió á poco tiempo.

Micaela Fernandez, desempeñó con aplauso, tanto las partes de dama como de galanes.

Miguel Ayala, gracioso de un merito singular, particularmente en los papeles de pastor ó payo.

Digitized by Google

D. Pedro Antanio de Castro, de nacimiento distinguido, casó con Antonia Granados, y siguió la carrera histrionica, distinguiendose en un entremes desempeñando el papel de Alcaparrilla, de lo que resultó llamarle D. Pedro Alcaparrilla.

Pedro Navarro, poeta y comediante, natural de Toledo, se le debe el haber mudado en un tanto el teatro, segun refiere Cervantes.

Petronila Xibaja, conocida por la *Portuguesa*; fué aplaudido su histrionismo, y admirado su lucido aparato de preseas y vestidos; falleció por los años 1762.

Roque de Figueroa, natural de Cordova, nacido de buenos padres, de quienes recibió una educacion cuidadosa, mas dejando los estudios emprendió la carrera comica, se erigió en autor y con su gran disposicion lució, fué poeta muy decente, y murió en Valencia á los 80 años.

Sebastian Prado, por su pericia comica se honrado proceder y buenas costumbres, fue apreciado. Pero viendose viudo, lo abandonó todo y el año 1675 tomó el habito se ordenó de sacerdote y murió en Liorna el año de 1685.

Velazquez (*N.*), natural de Toledo, ade-

Digitized by Google

lantó el teatro con sus composiciones poeticas, haciendolas mas virtuosas y costosas de trages y galas.

Mariano Querol, actor celebre por lo original, y particularmente en las comedias de figuron.

Antonio Robles, por su aplicacion y clara declamacion, ha sido aplaudido y estimado en los teatros de la corte, donde desempeñó los papeles de galan.

Vicente Garcia, comico de caracter en la parte de barba, habiendo sido oido en los teatros de Madrid con general aceptacion.

Antonio Pinto, en los muchos años que ha desempeñado en la misma capital la parte de barba, siempre ha sido recibido del público con aplauso.

Miguel Garrido, celebre en su papel jocoso, y por los muchos años que sirvió al teatro con particularísima aceptacion.

Pedro Cubas, comenzó su carrera comica en los teatros de la corte, y hizo tantos adelantos, que llegó á ser un actor de merito en lo jocoso.

Rita Luna, á esta celebre y nunca bien ponderada actriz, se debe parte de la mejora del teatro, sobresalió en los papeles

Digitized by Google

sentimentales, como la Esclava del Negro-Ponto y la Misantropia.

Antonia Prado, actriz general tanto en el canto como la declamacion.

Lorenza Correa, hàbil profesora de música, que despues de haber recibido en Madrid los mas estraordinarios aplausos, en los principales teatros de Francia é Italia, la han hecho la debida justicia á su singular y raro merito.

Isidoro Maiquez, actor á quien el teatro Español ha debido los mayores adelantos en su perfeccion; discipulo del famoso Talma, á quien casi llegó á igualar, consiguiendo sacar algunos imitadores en la parte tragica; murió en Granada.

Rafael Perez, empezó su carrera comica en el teatro de los Caños de Peral de Madrid, desempeñó desde luego los primeros papeles tragicos, y continuó llenando la parte de barba con general aceptacion.

F. Guzman, desde sus primeros años empezó la carrera comica con tal aplicacion y progreso, que llegó á ser (se puede decir) original en su parte de jocoso como lo acredita la Huerfana de Bruselas, y otras piezas.

Manuel Garcia, celebre profesor de música y canto, por esto como por la dulzura

Digitized by Google

de su voz de tenor, ha sido uno de los mas sobresalientes, mereciendo en Madrid, en Italia y en Francia la general aceptacion.

Antonio Gonzalez, contemporaneo de Maiquez, y fiel imitador suyo.

Andres Prieto, á quien se le puede dar el segundo lugar en el teatro Español despues de Maiquez, particularmente en los papeles de caracter.

Juan Carretero, dió principio á la carrera comica desempeñando el papel de galan en los teatros de la corte, por su melodiosa voz y estilo declamatorio, tubo gran concepto, y merece memoria.

Nicanor Puchol, ha hecho progresos en la declamacion tragica, y tiene muchas maneras de Maiquez y Prieto.

Felipe Blanco, gracioso por naturaleza, fué sobresaliente en lo jocoso, singularmente en los sainetes del Soldado Fanfarron, y la Estatua fingida; murió en Barcelona de edad avanzada.

FIN.

Digitized by Google

NOTA.

El edictor ha tenido á bien el que esta obrita conste de un solo capitulo por razon de su corto volúmen.

Digitized by Google

INDICE.

Del teatro en general. 3
Reglas comunes á todo drama. . . . 7
De la tragedia. 13
Reglas de la tragedia. 16
Historia de la tragedia. 22
De la comedia. 28
Reglas para la comedia. 34
Historia de la comedia. 39
De la opera y argumento del drama en música. 42
De la música. 50
Esencia de la música. 55
De la sinfonía. 58
Del recitado. 58
De las arias. 60
De los actores. 61
De los bailes. 65
De la decoracion. 72
Del teatro material. 77
Descripcion del teatro antiguo. . . 82
Descripcion del teatro moderno. . . 87
Comparacion del teatro antiguo con el moderno. 103
Del decoro y la declamacion. . . . 107
Biografia de varios actores Españoles. 111

Digitized by Google

Princeton University Library
32101 046515902

Digitized by Google

Digitized by Google